

જૈન
ચિત્ર કલ્પલતા



॥ સંપાદક-સારાભાઈ નવાબ ॥

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૨૨૩૧ કિંમત ૮-૦-૦

ગ્રંથનામ જૈન મિત્ર ૩૫-૧૯૭૧

વર્ગીક ૯૪૨.૫

જૈન ચિત્રકલ્પલતા

વિક્રમના અગિયારમાથી વીસમા શતક સુધીની
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલાના
લાક્ષણિક નમૂનાઓનો
ચૂંટો સંગ્રહ



સંપાદક અને પ્રકાશક

સં. ૧૯૯૬ • સારાભાઈ મણિલાલ નવાળ અમદાવાદ • ઈ. ૧૯૪૦

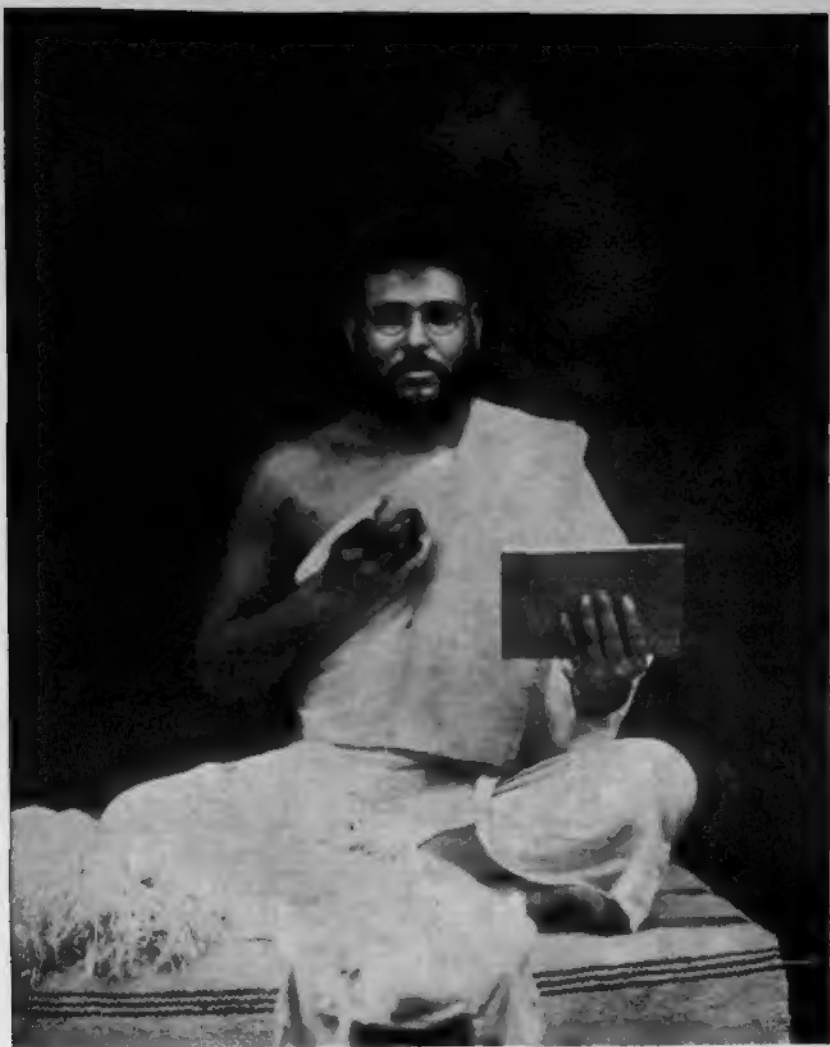
अथर्ववेदमित्राणां ऋषिः संपादकः देवाधीन

मूल्य आठ रुपिया

पोते चित्रकार छे जेवी भातरी प्रकाशकने आगेने सीधा प्रकाशक पासेयी
चित्रकारो पांथ रुपिये भेजवी शकरो.

प्रवरात विधापीठ ग्रंथालय
अमहावाह
प्रवराती डॉपीराहट-संगठ
२२२३९

२७५२१५



तपमच्छादिपति श्रीरिजयनेमिसूरीश्वरजीना प्रशिष्य
मुनिमहाराज श्रीवसुदेवविजयजी

ज.भ. संवत् १९९०ना आवषु सु६ प

दीक्षा - संवत् १९८०ना भागशर सु६ प

પરમપૂજ્ય ગુરુદેવ શ્રીવલ્લભવિજયજીને

નિવેદન

શ્રી જૈન પ્રાચીન સાહિત્યોદ્ધાર ગ્રન્થાવલિના અધિકારમાં પ્રુપ્ત તરીકે 'જૈન ચિત્રકલ્પલતા' નામની આ પુસ્તિકા જનતા સમક્ષ મૂકતાં મને અનન્દ આનંદ થાય છે.

ઇ. સ. ૧૯૩૬માં મારા તરફથી 'જૈન ચિત્રકલ્પલતા' નામના જે બૃહદ્ ગ્રંથનું પ્રકાશન કરવામાં આવ્યું હતું તેમાં ગુજરાતની ગ્રંથરચ જૈનાશ્રિત કથાનો અને શકતા વિસ્તૃત અને વિપુલ પરિચય આપવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ પ્રયત્નને જાહેર જનતા તરફથી કેટલા ઉત્સાહપૂર્વક વધાવી લેવામાં આવ્યો હતો, તેની સાબિતી તો એ જ હકીકત બતાવી આપે છે કે મોંઘી કામત હોવા છતાં પ્રસ્તુત ગ્રંથની માત્ર ગળીમાંની નકસો જ સિલિકમાં આવે મારી પાસે છે.

એ ગ્રંથની કીમત પચીસ રૂપિયા હોવાથી સામાન્ય વર્ગ તેનો લાભ લેવાથી મોટા ભાગે વંચિત રહ્યાની મારા મિત્રો દ્વારા મને જાણ થઇ, અને તેથી પ્રસ્તુત ગ્રંથનાં સ્વર્ણમાં જ રંગીન ચિત્રો તથા થોડાં ચૂંટી કાઢેલાં એકરંગી ચિત્રો, તેમજ મુખ્ય લેખોમાંથી તારવી કાઢેલા અગત્યના ભાગનો રમઝાગ બનાવી આ 'જૈન ચિત્રકલ્પલતા' નામની પુસ્તિકા જાહેરમાં મૂકવા હું પ્રેરાયો છું. હાથે હું કે મારી દરેકે દરેક સાહિત્યપ્રવૃત્તિને જેની રીતે જનતાએ અપનાવી છે તેવી જ રીતે આ પ્રવૃત્તિને પણ અપનાવશે.

આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલાં તીર્થકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેખકો, મોક્ષકરો અગર સ્ત્રીનેમા-રલાઇડ માટે કરીને જૈન કામની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઝાવવા વાચકોને વિનંતિ છે.

અમદાવાદ મુદ્ર ૫ ૧૯૪૬

સારાજીઈ મણિલાલ નવાજ

૪, પારસીની બાજુ - સાબરમતી

લેખાનુક્રમ

Foreword

W. Norman Brown ૧

Introductory Note

Dr. Hirananda Shastri ૧૧

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાત્મક

સિક્કલાલ છે. પરીખ ૧૨

પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકલા

શવિશંકર શાવળ ૧૪

ગુજરાતની લેનાશિલ કળા

સાશલાલ નવાળ ૧૭

જેન ચિત્રકલ્પલતા (ચિત્રવિવરણ)

„ „ ૧-૫૬

સંક્ષેપોની સમજ

મં પાં કાં સં = ભક્તિમય પાદપૂર્તિ કાવ્ય સંગ્રહ.

જેં મૂં હં = જેન મૂર્તિ કવિઓ

હં ફોં ધં = હજમફોઈની ધર્મશાળા

દેં પાં નાં દયાવિં = દેવશાળા પાડના દયાવિભક્ત.

હંસવિં ૧ = હંસવિજયજીના સંગ્રહની પ્રત ૧

હંસવિં ૨ = „ „ પ્રત ૨

હંસવિં ૩ = „ „ પ્રત ૩

કાંતિવિં ૧ = પ્રવસંકથ બીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની પ્રત ૧

અં, શ્લોં = અધ્યાય, શ્લોક.

સોહનં = સોહનવિજયજી સાક્ષ્યસંગ્રહ

આવશ્યક સુધારો

પાના ૫૪ કપર ચિત્ર ૩૬ને બદલે ચિત્ર ૬૩ સમજવું.

ચિત્રાનુક્રમ

ચિત્ર	પૃષ્ઠાંક	ચિત્ર	પૃષ્ઠાંક
૧ દેવી સરસ્વતી	૧	૩૦ શ્રી પાર્થનાથ કાશ્યપના ધ્યાનમાં	૨૧
૨ શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્થજી કુમારપાળ	૨	૩૧ શ્રી ઋષભદેવનું નિર્વાણ	૨૨
૩ "	૨	૩૨-૩૩ વૃત્યનાં જુદાં જુદાં રવચો	૨૩
૪ અપ્રતિચક્ષા (ચેતેશ્વરી)	૩	૩૪ શ્રી ઋષભદેવનો રાત્રિયાભિષેક	૨૪
૫ પુરુષકતા (નરકતા)	૩	૩૫ બ્રાહ્મણી દેવાનંદા અને ચૌક રવચ	૨૫
૬ બ્રહ્મશાંતિ ચક્ષુ	૩	૩૬ ચૌક રવચ	૨૬
૭ અંબાઇ (અંબિકા)	૩	૩૭ ચંદ્રકૌશિકને પ્રતિગ્રાહ	૨૬
૮ સરસ્વતી	૫	૩૮-૩૯ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો	૩૨
૯ 'પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું વ્યવન'	૭	૪૦ શ્રી મહાવીરપ્રજ્ઞુને સંત્રમદેવનો કલ્પસંગ	૩૩
૧૦ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે	૭	૪૧ શ્રી નેમિનાથનો વરચોડો	૩૫
૧૧ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનો જન્મ	૭	૪૨ ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે લેલ યુદ્ધ	૩૭
૧૨ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું નિર્વાણ	૭	૪૩ હરિભૈરવમંદિર	૩૮
૧૩ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું સમવસરજી	૭	૪૪ ત્રિશક્તિ અને સિદ્ધાર્થ	૩૯
૧૪ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક	૧૦	૪૫ ત્રિશક્તિનો આનંદ	૩૯
૧૫ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક	૧૦	૪૬ આમલકી કીડા	૩૯
૧૬ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનું કેવલ્ય કલ્યાણક	૧૦	૪૭ કોશાનુષ્ઠ તથા આર્યમહિતસૂરિનો એક પ્રસંગ	૪૧
૧૭ પ્રજ્ઞુ શ્રી મહાવીરનો જન્મ	૧૦	૪૮ કોશાનુષ્ઠ	૪૩
૧૮ અશ્વમેધ	૧૦	૪૯ આર્ય રથૂલભદ્ર અને યક્ષાદિ સાત સાધ્વી બહેનો	૪૩
૧૯ શ્રી પાર્થનાથનો જન્મ	૧૧	૫૦ બજવાળ મહાવીરની દીક્ષા	૪૪
૨૦ શ્રી મહાવીરનિર્વાણ	૧૧	૫૧-૫૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો	૪૫
૨૧ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને શ્રી ઋષિસિદ્ધદેવની પ્રાર્થના	૧૩	૫૩-૫૪ " "	૪૬
૨૨ સિદ્ધલેખ વ્યાકરણની હરિત પર રચાપના	૧૩	૫૫-૫૬ " "	૪૭
૨૩ શ્રી પાર્થનાથનું દેરાસર	૧૩	૫૭-૫૮ બાલગ્રાપાલ રત્નતિનાં ચિત્રપ્રસંગો	૪૮
૨૪ શ્રી આનંદપ્રભ કપાધ્યાય વગેરે	૧૩	૫૯ જનશાધ્યયન સૂત્રનો એક પ્રસંગ	૫૦
૨૫ સિદ્ધલેખ વ્યાકરણની હરિત ઉપર રચાપના	૧૭	૬૦ દેવોનું કટક	૫૧
૨૬ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રસૂરિને શ્રી ઋષિસિદ્ધદેવની વ્યાકરણ રચના માટે પ્રાર્થના	૧૭	૬૧ શ્રી પાત્તરાસમાંથી એક વહાણ	૫૨
૨૭ શ્રી પાર્થનાથનું વ્યવન	૧૮	૬૨ દેવોની કપાત્તરાધ્યા	૫૩
૨૮ શ્રી પાર્થનાથનો પંચમુક્ટિશોભ	૧૮	૬૩ ચક્રવર્તિનાં ચૌદ રત્નો	૫૩
૨૯ શ્રી મહાવીર પ્રજ્ઞુ	૨૧	૬૪ નગરશેઠ શાંતિહાસ તથા તેમની ઝી કપુરબાઈ	૫૫
		૬૫ કામળની મત કપરનું એક શોભનચિત્ર	૫૫
		૬૬ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ	૫૬

FOREWORD

JAIN painting, in Mr. Nawab's illustrations, is confined to Svetambara manuscript painting. It covers the Early Western Indian style—sometimes called 'Gujarat' or specifically 'Jain', and the later styles of the great Rajput-Mughal complex, as these were utilized by that division of the Jains.

... ..

The facts about miniature painting in India differ so much from those about architecture and sculpture that this book is a good album of the entire school of Early Western Indian miniatures from the 12th to the 16th century A. D. During the time when palm-leaf was the material for books there, only Svetambara Jains, so far as our preserved and known documents reveal, illustrated their manuscripts with paintings. After paper displaced palm-leaf, that same community still executed the bulk of the existing miniatures so long as the 'Early Western Indian' style continued, and only a handful of manuscripts illustrated in that style are known to come from non-Jain sources. It was not until the 'Rajput' painting developed that the Jains lost their pre-eminence. Yet even then they used the Rajput and Mughal styles, employing in one case a well known Mughal artist. These later developments of Jain paintings are, like the older, illustrated in Mr. Nawab's book, which indeed brings the story down almost to our own day.

... ..

The illustrations of Mr. Nawab's book have high value in presenting new material study of the history of Early Western Indian miniature painting and Svetambara iconography. During the latter part of the 14th century A. D. and the early part of the 15th century, that is to say, at the end of the 'palm-leaf' period and beginning of the 'paper', the paintings have a special delicacy and refinement unknown in the earlier examples and yet without the profuse embellishment and often degeneration of the late 15th and 16th centuries. At this time we find the best drawing of the whole school; and since the drawing is the most important feature of these miniatures, we should perhaps plainly call the examples from that time the best paintings.

Equally interesting, but for different reasons, are the paintings taken from the Devashano pado bhandar manuscript of the Kalpasutra

and Kalakacharyakatha, in which on the same page a miniature done in the Early Western Indian style will be supplemented with subsidiary side scenes of a Persian character. So pronounced are the Persian characteristics of the latter that even experts might be convinced that the paintings are something direct from Persia. This manuscript is the most elaborately decorated I have seen, and the very brilliance and abundance of the ornament would alone constitute the occasion for high interest, although ever remaining second to the unwelded association of styles; that is the manuscript's prime claim upon our attention.

The many variations of marginal ornamental arabesque and flower designs which Mr. Nawab has reproduced, especially those in full colour from the Kalpasutra manuscript of the Hamsavijayaji Jnana bhandar, Baroda, graphically reveal to us the mastery which the Gujarat artists of the 15th and 16th centuries had obtained over this means of enriching their pages.

... ..

This book represents a large expenditure of both labour and money by Mr. Nawab and his supporters. If it reveals to Jains alone the extent of the treasures their community possesses in manuscript paintings and encourages them to publish more of them, the labour and money will have been well expended. Such amplification of this present work would be a worthy part of that great informal programme of publication with which modern Jains are continuing their ancient and distinguished tradition of learning.

W. Norman Brown

INTRODUCTORY NOTE

THE Jaina-chitra-kalpadruma, true to its title, gives highly interesting chitras or illustrations of ancient paintings, most of which are Jaina and the rest Vaishnavite. They range between the years 1100 and 1913 after Christ. The earliest painting represented in this work is from a manuscript of the Nishithachurni of the Sanghvi's pado bhandar at Patan and is dated in the year 1157 of the Vikrama era. The latest is a painting by Yati Himmatvijayji of Patan. These illustrations are of various kinds and the manuscripts from which these are taken all belong to Western India, or we can say Gujarat. They are either on palm-leaf or on paper. The earliest is on palm-leaf.

The most interesting illustrations in this publication pertain to the copy of the Kalpasutra of the late Muni Hamsavijayji's collection in the Atmaram Jnanamandira at Baroda and of Devashah's pado in Ahmedabad. They are pre-Moghul in origin and would show that the art of painting in Gujarat had reached a very high degree of perfection before the Moghul rule in India. The Devashah's pado manuscript is quite unique in that it gives illustrations of different attitudes and poses of dances described in the Nattyashastra of Bharata. Similar figures are to be seen in the Chidambaram temple where full descriptive stanzas are also given. These have been published in one of the annual Reports on South Indian Epigraphy, Madras. The Devashah's pado manuscript where these pictures are drawn on the margins gives the labels showing the name of the pose or the dance represented.

These illustrations of the Ragas and the Raginis given in it are original and not copies. Evidently, it is very desirable that the manuscript is printed in its entirety and placed before scholars interested in Indian Music and Dancing soon.

Mr. Sarabhai Nawab and the colleagues are to be congratulated for bringing out this useful work. It throws a flood-light on the history of the art of painting in Gujarat and is sure to get a good reception, and it deserves it.

Hirananda Sastri

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ

પ્રાચીન ચિત્રકળાનું રહસ્ય કઈ રીતે સમજવું? આ પ્રશ્નનો હવે વ્યવસ્થિત વિચાર થવાની જરૂર છે. સમગ્ર પ્રાચીન શિલ્પના પરિક્ષાક્રમ માટે હવે સ્પષ્ટ પદ્ધતિની શોધ થવી જોઈએ. અત્યાર સુધી તો પ્રાચીન શિલ્પનું નિરૂપણ માત્ર નગનાઓનાં અથવા તેમની ઈર્ષ્યોનાં નિરીક્ષણથી થતું આવ્યું છે. શિલ્પ માત્રને સમજવાની આ સહજ પદ્ધતિ છે. શિલ્પની ભાષા આંખ બરાબર ઉઠેલતી હોય ત્યાં તો નિરીક્ષણ માત્ર પણ પર્ચાઈ ગણાય. પણ બીજા યુગ કે દેશની શિલ્પભાષા તેના અપરિચયના કારણે ભાવકને ભાવ અર્પવા અસમર્થ થાય ત્યારે એકલું નિરીક્ષણ પર્ચાઈ નથી. વાણીના કરતાં રેખા, રંગ પ્રત્યાદિ વધારે વ્યાપક છે તેથી બીજા દેશકાળની વાણીના જેવું મૌન રંગ-રેખા ધારણ કરતાં નથી, અને તેથી અજાણી વાણીના સાક્ષિ જોઈતું તેમનું નિરૂપણ અસંભવિત થતું નથી; તોપણ રંગ-રેખાની ભાષાના જ્ઞાન વિના શિલ્પીના ભાવનો ઓધ કરાવવામાં તે અસમર્થ છે.

રંગ-રેખાની પણ ભાષા છે. જગતમાં દેખાતાં રૂપોમાં રંગ-રેખા હોય છે, તેના અનુકરણથી તે તે રૂપ સૂચવે; તે ઉપરાંત શિલ્પીઓના ભાવનું વાદન બનતાં અથવા બનવા તેમનામાં વિશિષ્ટ અર્થભાર આવે છે. શબ્દાર્થના સંબંધ માટે સમયપદ વપરાય છે તેનો અહીં અનિદેશ કરી કહી શકાય કે રંગ-રેખાનો પણ 'સમય' હોય છે. આ રંગ-રેખાનો સમય સમજ્યા વિના તેમનાથી સાકાર થતી કલાનો ભાવ સમજવો, આસ્વાદ્ય ભેદો કે વિવેચન કરવું એ આંધળાના જોખીબાર જેવું છે.

પ્રાચીન શિલ્પીઓનો 'સમય' સમજ્યા તેમની કૃતિઓ જોવી જરૂરની છે; પણ તેનો ઉદ્દેશ કરવા તે શિલ્પીઓનાં ખોચો ક્યાં દતાં, તે કેવો આસ્વાદ્ય આપવા ઇચ્છતા દતા, કોની પ્રશંસા ઇચ્છતા દતા, કોને ખુશ કરવા ઇચ્છતા દતા, તેમનાં સાધનો કેવાં દતાં અને તેનો તે કેવી રીતે ઉપયોગ કરતા દતા આદિ જાણવાની જરૂર છે. આવા જ્ઞાનથી સજ્જ થઈ ચિત્રોનું નિરીક્ષણ કરવામાં આવે ત્યારે જ યોગ્ય પરિક્ષણ શક્ય શકે. આવા જ્ઞાનના અભાવને કારણે આ ક્ષેત્રમાં થઈએલું ઘણું કામ હરી કરવાની જરૂર જણાય છે, કારણકે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે અપાએલા ઘણા અભિપ્રાયો ભ્રમક દેખાય છે. સુભાગ્યે આ જ્ઞાનની થોડીક સામગ્રી આપણને પ્રાચીન શિલ્પમંથોમાં મળે છે, પણ તેનું સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આ કાર્યમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે કામ કરનારા શિલ્પીઓની મદદ મળે તો વિશેષ લાભ થાય.

આ મંથમાં જે ચિત્ર-છબિઓ ઉઠાહરણરૂપે આપેલી છે તેનું કલાની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરતાં પહેલાં ઉપરનું સ્પષ્ટીકરણ આપવાનું કારણ એ છે કે નિપુણ મનાતા ચિત્રવિવેચકોને પણ આ ચિત્રકળા સમજવામાં વિધો નડ્યાં છે. તેમાં મુખ્ય વિધ્ન આ ચિત્રકારોનાં લક્ષ્યનું અજ્ઞાન છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે આ ચિત્રો તેમનો રંગચત્રકાર અથવા વર્ણચત્રકાર અર્થે છે. 'શો સરસ રંગ છે! શી બલક છે! કેટલી સખરતા છે! કેટલી શ્રીમંતાઈ છે!' ઇત્યાદિ ઉદ્ગારો એ ચિત્રો જોતાં જ બોલે છે. વેલયુદ્ધાઓનો શણગાર પણ આન ખેંચે છે. પ્રાણીઓ પણ ફીક લાગે છે. પરંતુ માણસોનાં — સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચિત્રો જોતાં મનમાં જાનો જાનો એવો અભિપ્રાય બેઠે છે કે આ ચિત્રકારોને કાંઈ આવડતું નથી! આથી આ ચિત્રકલા વિષે અભિપ્રાય બિતરવા માંડે છે! 'ફીક છે; સાધારણ છે!' ઇત્યાદિ મન ઉચ્ચારાય છે, કારણે શોધાય છે, ઇતિહાસ નવાસાય છે! આ તો ધનિકોએ, વાણીઆઓએ, જોનોએ પોપેલી કલા! તેમની રથજી કલારચિને સંતોષનારી કલા! તેમની શ્રીમંતાઈને આમળા ખરતી સોના-મેતાલીની કલા!

આવો અભિપ્રાય બાંધનાર તે શિલ્પકારોને અને તે કલાપોષક ધનિકોને અન્યાય કરે છે, તે ઇતિહાસને પણ કલુષિત કરે છે. પ્રથમ તો પૈસાદારોની મરજી પ્રમાણે બધું થવું જોઈએ એ આજના યુગની મહાન શોષ તે દિવસના ધનિકોએ કરી ન હતી; અને ધનિકો ઇચ્છે તે પ્રમાણે પોતાની કલાને નાશવતી ફરજ તે યુગના શિલ્પીઓએ સ્વીકારી ન હતી! એટલે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શોષ કરતી હોય તો ખોળાવું એ જોઈએ કે આ શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો શાં હતાં અને તેમનાં ભાવકોની કઈ અપેક્ષાઓ હતી?

...

...

...

...

ભારતીય ચિત્રકારોને માનવો મોનસ્વાની આવડત ન હતી એમ તો કોઈ ખુલાસો નહિ આપે. મુજરાતના આ ચિત્રકારોને તેની આવડત નહિ હોય તે પણ તેમાં રહેલું રેખાનું પ્રજ્વલત જોનાર માનશે નહિ. ચિત્રમાં ‘સાદૃશ્ય’ ભાવનાની નિપુણતા તેમને સુસાધ્ય હતી. પણ આ સાદૃશ્યવાળાં ચિત્રોમાં તેમની ચિત્રકલા સમાપ્ત થતી ન હતી. ચિત્રોનો આ એક પ્રકાર હતો અને તેને ચિત્રસૂત્રકાર ‘સત્’ એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા આપે છે: વરિકંચિત્તોક્તસાદૃશ્યં ચિત્રં તત્સત્યમુચ્યતે ॥ જેમાં કંઈક લોકસાદૃશ્ય હોય તે ચિત્ર ‘સત્ય’ કહેવાય છે.

તે તે પદાર્થની પ્રતિકૃતિ સારી જે ચિત્રો દોરવામાં આવતાં તે પદાર્થો આમાં સમાવેશ થતો હશે. પણ આ ઉપરાંત ચિત્રકારો બીજી રીતે પણ ચિત્રો દોરતા. આપણે જાણીએ છીએ કે વૃક્ષ, વેલ, પત્ર, પુષ્પ આદિના ચિત્રણમાં કેટલાંક ચિત્રોમાં પ્રતિકૃતિ હોય છે તો કેટલાંકમાં કેવળ સૂચન સર્જ તેમાંથી વિવિધ મનોહર આકૃતિઓ ઉપજાવીને દોરવામાં આવે છે. ફાતરકામમાં પણ આવું હોય છે. આમાં ઉદ્દેશ તે તે મૂળ વસ્તુ સૂચવવાનો હોતો નથી, પણ આકારોની મનોહર રચનાઓ કરવાનો હોય છે. પ્રતિકૃતિની ભાવુપના છોડી દઈ આકારરચનાના સૌપ્તિકમાં રાચતી ચિત્રકલા એ કોમલહસકી પ્રતિની કલા નથી. કેટલાક આધુનિક કલાવિવેચકોને મતે તો પ્રકૃતિમાં રાચતી ચિત્રકલા પ્રાકૃત છે, ખરી ચિત્રકલા તો કેવળ આકારથી ભાવ ઉત્પન્ન કરનાર ચિત્રમાં વસેલી છે. *

...

...

...

...

પ્રાચીન ચિત્રોનો નિરીક્ષક જાણે છે કે લગભગ દરેક ચિત્રમાં અમુક મુદ્દા, અમુક કરવર્તના, અમુક દૃષ્ટિ, અમુક પાદચારી, અમુક અભિનય પ્રત્યાદિ જોવામાં આવે છે. પણ નૃત્ય અને અભિનયમાં જે ‘મતિ’થી સધાય છે તે ચિત્રમાં ‘રિશ્તિ’થી સાધવાનું હોય છે. આ સાધવાને માટે આકારોને જે રીતે રચવા જોઈએ તે રીતે રચવાનો પ્રયત્ન અમુક ચિત્રોમાં દેખાય છે. આવા ચિત્રોની કસોટી એ છે કે તે તે આકારો તે ભાવ સૂચવવા સમર્થ છે કે નહિ; નહિ કે તે આપણને રચતાં માણસોની પ્રતિકૃતિ છે કે નહિ. મંજાવ છે કે કેટલાંક ચિત્રોમાં આવા આકારો કોઈ પણ ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકતા ન હોય અને તેથી કેવળ મેકુદા જ લાગે. આવાં ચિત્રોમાં શૈલીનો દોષ નથી, તે તે ચિત્રકારનું અસામર્થ્ય દોષપાત્ર છે. વળી કેટલેક દેકણે અમુક આકારો ‘સમય’ આપણે ન જાણતા હોઈએ તેથી પણ ભાવપ્રતીતિ ન થાય. ગમે તેમ હોય, પણ આપણાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં એવાં ઘણાં ચિત્રો છે જે પ્રતિકૃતિની મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરે છે અને તેમ કરીને કોઈ એવી વેધક રીતે ભાવપ્રતીતિ કરાવે છે કે જે અન્યથા અશક્ય લાગે. આ મંથમાં એવાં ઘણાં ઉદાહરણો છે.

રસિકલાલ ડા. પરીખ

* ‘Art’ by Clive Bell પ્રકરણ ૧-૩ Significant form and representationની અર્થા પૃ. ૨૩ ટિપ્પણ.

પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા

આ ઠંઠા સૈકાથી અઠવાંતની ચિત્રકળાની મંડા કાળસાગરમાં લુપ્ત થયા બાદ હિંદુસ્તાનમાં ચિત્રકળાના તે પછીના અંકેડા ક્યાં જે પછુ મળી આવતા હોય તે તે દસમાથી અઠારમા સૈકા સુધી સાહિત્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મના ઘેરા રંગે ફૂલનીધાસતી રહેલી, તાડપત્રો અને હરતલિખિત ગ્રંથોમાં સચવાતી આવતી, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રકળામાં છે. ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં જે વેળા ગુજરાત અનુપમ સ્થાન ભોમવતું હતું તે વખતે તેની ભાગ્યલક્ષ્મીના સ્વામીઓ ગુર્જર નરેશો અને જૈન મુતસદ્દીઓ હતા; એટલે તેમણે સ્થાપત્ય અને ઈતર કલાઓનો સમાદર કરી પ્રતિહાસમાં અમર પત્રમાં પાડ્યાં છે એમના યુગનાં સ્થાપત્યસર્જનો અને શિલ્પસામગ્રીઓ તેમજ હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સંખ્યાઅંધ પ્રતો જોઈએ છીએ ત્યારે એમ જ લાગે છે કે તે યુગના માનવીઓને કેવળ રાત્રે જીવતામાં, લડાઈઓ કરવામાં અને વહેંચ તથા કુસંપમાં જ જીવન ગાળતા હોત તે આવું પ્રદુલ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. પણ આધેથી કાળનાં ચિત્રો જોનારને પ્રગ્નએ એ વચલા ગાળાઓમાં કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-સંસ્કૃતિભરી જિંદગી માણી છે તેનો ખ્યાલ આ સ્વરચતાભરી, ચિત્તનશીલ અને રંગસૌગંધવાળી કલાસામગ્રીના ધાગ જોવાથી જ આવે તેમ છે.

મધ્યકાળના એ નમૂનાઓમાં સૌથી અગ્રસ્થાન ખંભાત અને પાટણમાંનાં તાડપત્રોનાં ચિત્રોને આપી શકાય. તેની એકમે પ્રતો જ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં જે વસ્તુ આપણી સામે રજુ થાય છે તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે એ કાળના સમાજમાં ચિત્રકળા કોઈ આગલી પેઢીઓથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોયી જ નેહએ; નહિતો એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોમાં જે રૂઢ થએલી પાકી શૈલીનો ઉપયોગ થયો છે તે ઉપલબ્ધ ન હોત. આ કળા અનાડી કે અલ્પબંધ હાથમાં જન્મેલી નથી, પરંતુ અનેક પ્રકારનાં કૌશલ્યપૂર્વક રંગ અને રેખાની સજીવતા તથા રચિરચનામાં કામેલ થએલા માનવીઓએ સિદ્ધ કરેલી શૈલી છે એમ આપણે સ્વીકારવું પડે છે. એની મુખ્ય ગુણી તો સરળ રેખામાં આભેદ્ય કથાનિરૂપણ કરવાની તેની શક્તિમાં છે. વાડ-મય સાથે ચિત્રકળા કેવો તાલ મેળાવે છે એ દર્શાવવામાં આ શૈલી અવધિ કરી નાખે છે. આકૃતિઓ અને રંગોના અનેક સંકેતપૂર્ણ પ્રયોગો દ્વારા એ ચિત્રોમાં સાહિત્ય, વિચાર અને દર્શન ઉદ્દીપ્ત કરે એવી એક નવી જ ગતની પ્રિણત બની રહે છે. જેઓ હાથમાં કલમ કે પીછી લઈ જરાપણ આકૃતિ દોરી શકતા હશે તેમને તો આ ચિત્રોની શ્રમિકાની સમતોલ રંગભરણી, ઉપાડ કે ઊંડાણના પ્રથલ વચર આનંદસમાધિમાં ગરકાવ કરશે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યો હતો, એટલે તેને માત્ર ધર્મના સાંકેતિક સ્વરૂપો અથવા નિશાનીઓ જેવાં ગણી લઈ કલાના ઇતિહાસમાં તેનું સ્થાન નિર્ણય કરવામાં આવ્યું નહોતું; પરંતુ જ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રજપૂતાનામાંથી ખીજા સંપ્રદાયો ને સાહિત્યગ્રંથોમાંથી પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા ત્યારે કલાનિષ્ણુતો સામે એક સળંગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો સમાએશાં દેખાયાં.

કલ્પસૂત્રો જેવાં જ લક્ષણોવાળી કળા ‘વસંતવિદ્યાસ’ અને શ્રી ‘બાલગોપાળરતુનિ’માં પણ યોગ્યએલી છે, તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે મુગલ કળા ખીસી તે પહેલાં ગુજરાત, માળવા અને મારવાડના પ્રદેશોમાં આ ચિત્રશૈલીનો ફીકડીક પ્રચાર થઈ રહ્યો હશે. આ કળાનો પરિચય માત્ર શ્રીમાનો જ ભોગવતા નહિ હોય પણ લોકરંજની કળા તરીકે તે પ્રગજીવનમાં પણ સ્થાન પામી હશે, એ તે સમયનાં છૂટાં ચિત્રામણો, વસ્ત્રો અને કોતરકામો ઉપરથી સમગ્ર થાય છે; એટલેકે કળાકારો અને તેમની ચિત્રસામગ્રી લોકપરિચિત અને લોકરચિતી જ હતી.

આ ચિત્રો ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે, તેથી ચીતરનારની અનાવડત છે એમ તો કહી શકાય તેવું નથી. જોટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, માથું, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. એમ માની શકાય કે આ ચિત્રકર્મ માટે ખાસ ચૂંટી કાઢેલા કેટલાક આધારભૂત આકારો નક્કી થઈ ગયા હશે. ચીતરનાર જે કાંઈ ચીતરે છે તેમાં માનવ દેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજૂ કરી શકે છે. જાતજાતના શોકો, તેમની હીસચાલ તેમજ મુદ્રાઓ તેને સુપરિચિત છે. જતાંત પર સચોટ લક્ષ્ય અને એકધાઈ ચિત્રાંકન એ તેનાં પ્રધાન લક્ષણો છે. તે વાદવાહ માટે ચિત્રકામ કરતો લાગતો નથી, પણ કેહારીતે ચિત્રમાંથી જ હકીકત પ્રકટ કરી શકાય તેની મથામણ તે કરે છે. એટલેકે પાંચતાં ન આવડતું હોય તેને પણ એ પાનામાંથી જળજવાનું અને જોવાનું મળી રહે અને ધર્મપ્રચારની સાર્થકતા સધાય.

ચિત્ર અને લિપિ બંને પવિત્ર આનંદજનક નેત્રવિહાર બની રહે તે માટે પ્રયત્નો કરવામાં આ શ્રેષ્ઠ શૈલાન્સમૃદ્ધિની ટોચ રજૂ કરે છે. છૂટેલી કાળી, ખૂરી કે લાલ ભોંય ઉપર, અક્ષરો અને ચિત્રોની તકતીઓ યોગ્યરીતે સાચવીને હાંસીઆમાં જે વેલપટ્ટીઓ અને આકૃતિની વાડીઓ ભરી દીધી છે તેની તોલે આવે એવી પ્રાચીન પ્રતો જળજવામાં નથી. ધર્મના પવિત્ર ગ્રંથો માટે આવો સમાદર કુરાન, આખ્યાન, ગીતા વગેરેના શ્રીયંત માલિકો અને ધર્મોપદેશોએ બતાવ્યો છે; પણ કદપસત્રોની આત્મચિત્રો સાથે હરીદાહ કરી શકે એવો સમૃદ્ધ ભાગ્યે જ મળશે. (આ કથન માત્ર બહાર પડેલાં પુસ્તકોને આધારે છે.)

જૈન કદપસત્રોના હાંસીઆની ચિત્રસામગ્રી ઉપર તો હિંદના જળણીતા કલાવિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચાયું જણાયું નથી. તેનું કારણ આજ સુધી જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં કેટલીક અસલ વસ્તુઓ કોઈની જાણમાં નથી નહોતી એ કહી શકાય. હાંસીઆની એ અપૂર્વ કલાસમૃદ્ધિને દુનિયા આજળ રજૂ કરવાનું માન 'જૈન ચિત્રકદપસત્ર'ના સંપાદક શ્રી સારતાલાલ નંદાજીને જ છે. જે નમૂના તેમજો પ્રાપ્ત કરી પ્રકટ કર્યા છે તે માટે કળાના ઇતિહાસમાં તેમનું માન અને સ્થાન કાયમને માટે સ્વીકારવું પડશે. આ હાંસીઆની ચિત્રકળા જ એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શૈલાશક્તિના સંપૂર્ણ પુરાવા છે. કેવળ એ કે ચાર રંગમાં, આખા થે અંથના એકેએક પાને જુદીજુદી વેલપટ્ટીઓ, અભિનયભર્યાં પ્રાણીઓ તથા મનુષ્યોને ચીતરનારો ચિતારો આજના કળાકારને કસોટી આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન અજંતાના ભંડારને પડકારે એવું છે. છંદાતાં, ચંદ્રાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ શાળ એટલો ગમ્મો સમૃદ્ધ છે કે આજના કદપના-કૃતિઓ (designs) માત્રનારઓની જૂથને તે સદૃશમાં સંતોષે છે.

ધણી વખત ગ્રંથનાં પાનાઓમાં હાંસીઆમાં એક ખૂણા પર લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરી ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવા સોંપી દેતો હશે; એટલે ચિતારો કવિતાની પાદપૂર્તિની પેઠે પ્રસંગના સૂચક આકારોવાળી વેલપટ્ટીઓ અને ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. કવિતાની કડીઓ હંદમાં બંધાતી આવે તેવી રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમતોલ વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રસ સાચવી લે છે. આવી એકધારી યોજનાવાળાં પ્રકાશનો આજના સાધન-સંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમાં કથાપ્રસંગનાં પાત્રોનાં સ્વરૂપ આજ કુલાચુરુએ બાંધેલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો પ્રદાય આશ્રહપૂર્વક પગાતો હોય તેમ લાગે છે, કારણકે તેમાં લાગે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં કવચિત્ ચકોરે કળાકારો નવી ગિમિ અને છટા બતાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને ન્યાંન્યાં કંઈક સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તેમણે અવસ્થ છૂટ લઈને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

શ્રીપાદ રાસનાં ચિત્રો એ રીતે ચિત્રકારની સમકાલીન સૃષ્ટિનું ચિત્ર છે. આ ચિત્રોની ચિત્ર-કળાની કદર કરતાં સાધોસાધ તેમણે જે સાહિત્યો અને ક્રિયાઓથી આ પ્રતો તૈયાર કરી હશે તે પશ્ચ આશ્ચર્યકારક પ્રકાર ગણવો જોઈએ. તાડપત્રોને ચૂંટીને ચિત્ર યોગ્ય સદ્દર્શ પર લાવવાં તેમજ ચિત્રરચાથી બનાવવાં, અને વિવિધ રંગો ઉપડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ભૂમિકા પર તેમને સંલગ્ન કરવાં એ બધી વાતો આજના કલાકારને મહાન બોદો જ રહેવાની. આજે ચિત્રના ચિત્રજીવણા માટે સાધનો કે રંગોની લેશમાત્ર પરવા કોઈ રાખતું નથી. તેઓને સેંકડો વર્ષોથી તેમના સર્જકોના પ્રતિભાની સાથે પૂરતા આ નમૂના શરમમાં નાખે એવા છે. આ બાબતમાં તો કુશલ વૈજ્ઞાનિકો, કલાકારો અને પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદોનું મંડળ એકાદ શર્ધકામે લાગે તો જ પુનરુદ્ધાર થઈ શકે.

આ ચિત્રોમાં સૈદ્ધીનું અનુકરણ, ઘૂંટણ અને કેટલાક આકારોનાં બીજાં બરોબર સચવાયાં હોય છે એટલે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ જરાયે મુશ્કેલ પડતો નથી. વ્રત્તાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ધરો, ઉપરકરો વગેરેનો સારમાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારબીથી અદારમી સદી સુધીનું લોકજીવન જોવું હોય તો આમાં મળી શકે.

આ ચિત્રોની બીજી ખૂબી એ છે કે સાધારણમાં સાધારણ માણસને પશ્ચ ચિત્ર સમજાય એવી રીતનો તેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તડકો હોય ત્યારે આખું ચિત્ર પીળા રંગમાં જ ચીતર્યું હોય રાત્રિ હોય ત્યારે જુદા રંગ પર જ ચીતરાયું હોય. ધરમાં રાત્રિ હોય અને દોવો ચીતર્યો હોય તો બધું લાલ બૂમિ ઉપર આસેખ્યું હોય. વળી પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ તથા કાળ દર્શાવતાં માણસો અને જનાવરોથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી સરોવર કે કુંડ, તેના પાણીનાં વચગાંની રેખાઓથી જ સમજાઈ જાય છે. વૃક્ષો ફળો વગરપતિઓ વગેરે બરોબર આળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાર્તાત્મક દર્શન કરતાં આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રજ્ઞાના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોદ્દેખ નહોતો, પરંતુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકળાના નમૂના માત્ર ગુજરાતમાં જ મળ્યા હોવાથી ગુજરાતને તેથી ઔરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ જીતરી ને મુગલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં આનુવંશિક ઉપકાર કેવી રીતે થયો તેના અંકેડા તો હજી બેસાડવાના રહે છે જ; તોપણ જે રચાપત્ય-રચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

ચતુર દૃષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની potency—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમાંથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું જીલકારેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રગતી બ્રહ્મિ બંને ઉલ્લાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં જે આ કળાનાં તરવો ઉપયોગી થઈ પડવાનાં જ.

રવિશંકર મ. રાવળ

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળા

અંબરેષ જૈન ચિત્રકળા

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાયેલી છે. મુખ્યત્વે કરીને તે જૈન મંદિરોના રચાપત્રમાં તથા જૈન ધર્મના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ બે અંગે પૈકી રચાપત્રકળાનો પ્રદેશ યદુ જ વિસ્તૃત હોવાથી તે વિષય અવિષ્ય ઉપર રાખીને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેનાં એ બે મહત્ત્વનાં અંગે પૈકીના એક અંગ તેના ધર્મગ્રંથોની કળાનો મળી શકતો ઇતિહાસ આપવાનો મારો ઉદ્દેશ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથબંડારો મધ્યેની ચિત્રવાળી હસ્તપ્રતોના અભ્યાસ અને બારીક અવલોકનના પરિણામે જે મારી મળ્યુંમાં આવ્યું છે તેનું ટૂંક વર્ણન અત્રે રજુ કર્યું છે. મારી પહેલાંના કામ કરનારાઓએ તેમને મળેલી અથવા મ્તાત થયેલી એવી થોડી પ્રતોમાં જ પોતાનું ક્ષેત્ર સંકુચિત કર્યું છે.

ભારતની રાજપુત અને મૌર્ય કળાની પહેલાં, એટલેકે સોળમી સદીના છેલ્લા સમય પહેલાં લઘુ પ્રમાણનાં હિમચિત્રોની બે જાતની ચિત્રકળા મળી આવે છે. આ બે જાતમાંથી એક જાત નેપાળ અને ઉત્તર બંગાલ તરફની અગિયારમી સદીના સમયની મળી આવે છે, અને બીજી ગુજરાત કાઠિયાવાડ અને રાજપુતાના બાબુની અગિયારમી સદીના અંત સમયથી મળી આવે છે. આ બંને જાતની કળાઓમાં એકબીજાનું અનુકરણ કોઈ રીતે થયું હોય, એટલે કે એક-બીજી કળાને સીધો સંબંધ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ તે બંને કળાઓ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ પોતાની મેળે—સ્વતંત્રરીતે ઉત્પન્નવી કારણે છે. પૂર્વ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથોમાં અને પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે શ્વેતાંબર જૈનોના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ ચિત્રકળાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખવી જોઈએ.

પ્રાચીન સમયની આ ચિત્રકળા તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં મળી આવે છે અને તાડપત્રની એ ચિત્રકળા બે વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે. પહેલા વિભાગની શરૂઆત સોલંકી રાજ્યના ઉદયથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યકાળની શરૂઆતમાં જ વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઇ.સ.૧૧૦૦) માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર જુહુકરજી (બરુચ)માં લખાયેલી નિશીથચૂલ્હિની પ્રત દહ્ય વિલમ્બાન છે, જે પાટણના સંઘવીના પાડાના બંડારમાં આવેલી છે. જેના ઉપર તારીખ લખેલી છે તેવી આજ દિન સુધીમાં મળી આવેલી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાની સૌથી જૂનામાં જૂની ચિત્રવાળી પ્રત આ એક જ છે. પહેલા વિભાગનો અંત પણ એ જ બંડારની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઈ.સ.૧૨૮૮)ની સાલમાં લખાયેલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં ચિત્રોથી આવે છે; કારણ કે વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીનાં ચિત્રોની ચિત્રકળામાં બહારની બીજી કળાઓનું મિશ્રણ થોડેલણે અંશે જણાઈ આવે છે. તાડપત્ર ઉપરનાં ચિત્રોના બીજા વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭ (ઈ.સ. ૧૩૦૦)થી થાય છે અને તેનો અંત લગભગ વિ.સં. ૧૫૦૦ (ઈ.સ. ૧૪૪૩)ની આસપાસમાં આવે છે. આ બીજા વિભાગના સમય દરમિયાનની ત્રણ હસ્તલિખિત પ્રતો મારા જાણવામાં આવેલી છે, જેમાંની એક પ્રત ઉપર વિ.સં. ૧૪૨૭ (ઈ.સ. ૧૩૭૦)ની તારીખ નોંધાયેલી છે અને તે અમદાવાદની ઉજ્જવિહારની ધર્મશાળાના ગ્રંથબંડારમાં આવેલી છે.

આ બીજા વિભાગના સમય દરમિયાનનાં કેટલાંક ચિત્રો તો લાકડાની પાટલીઓ કે જે તાડ-પત્રની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી હતી તેના ઉપર તથા કપડાં ઉપર પણ મળી આવે છે.

લાકડાની એવી એ પાટલીઓ વિ.સં. ૧૪૨૫ (ઈ.સ. ૧૩૬૮)માં ચીનરાએલી તારીખની નોંધવાળી મળી આવેલી છે, અને કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો વિ.સં. ૧૪૧૦ (ઈ.સ. ૧૩૫૩)થી મળી આવે છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મળી આવે છે. તેની શરૂઆત ઈ.સ. ની પંદરમી સદીની શરૂઆતથી થઈ હોય એમ માઈ માનવું છે. જોકે રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી પાસે એક પ્રત વિ.સં. ૧૧૨૫ની સાલની લખાએલી એ જોએલી છે; પરંતુ મારી માન્યતા પ્રમાણે તે તારીખ નક્ક કરનાર જૂની એ પ્રત ઉપરથી નક્ક કરી હશે એમ તે કમચ રાખેલી છે, જે તે પ્રતમાંનાં ચિત્રો માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી એનેરી સાદી તથા ચિત્રો દોરવાની ચિત્રકારોની રીત ઉપરથી નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને સહેજે જણાઈ આવે છે. તેથી તે પ્રત પંદરમી સદી પહેલાંની નથી જ એમ હું માનું છું. આ ત્રીજા વિભાગની કળાનો અનં વિજયની સોળમી સદીના અનં સમય દરમ્યાન આવે છે, જે વેળા ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા પ્રથમ મુખ્ય અને પછી રાજપુત કળાની અસર નીચે આવી મધ્ય હતી; અને તે પછી આદારમાં સૈદ્ધાંતમાં તો સમકાલીન રાજપુત કળા જે લગભગ નષ્ટ થવા આવી હતી તેમાં ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળા સંપૂર્ણપણે સમાધ મધ.

આ ત્રીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જૈન સિવાચનાં બીજાં ચિત્રો વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના અવધારામાંથી ધર્મશ્રેણીમાં મળી આવે છે. પરંતુ પંદરમી સદી પહેલાંનાં પ્રથમ ચિત્રો જૈન શ્વેતાંબર કોમના ધર્મશ્રેણીમાં જ મળી આવે છે, અને આ જ કારણથી આ કળાને કેટલીક વખત 'જૈન' અથવા 'શ્વેતાંબર જૈન' કળાના નામથી સંબોધવામાં આવેલી છે.

કેટલાક વિદ્વાનો આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ના નામથી ઓળખાવે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત પ્રથમાં રજૂ કરેલા પુરાવાઓ ઉપરથી આપણે જાણી શકીશું કે આ કળાનો વિકાસ એકલા ગુજરાતમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમ ભારતના દરેક પ્રદેશમાં થએલા હતો. ઉત્તર, સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના સંગ્રહમાં આવેલી કદપસૂત્રની સુવર્ણક્ષરી પ્રત વિ.સં. ૧૫૨૨માં રાજપુતાનામાં આવેલા થવનપુર (જેનપુર)માં લખાએલી છે. બીજી એક સુવર્ણક્ષરી કદપસૂત્રની પ્રત વડોદરામાં વૈદ્યજી ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, તે માળવામાં આવેલા મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)માં લખાએલી છે. ત્રીજી પ્રત ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની સંવત ૧૫૨૬માં મંડપદુર્ગમાં લખાએલી અમદાવાદના દેવશાળી પાડના ઉપાશ્રયમાં આવેલા શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહમાં આવેલી છે. આ સિવાય બીજી પ્રતો માંડવગઢ વજેરમાં લખાએલી મળી આવે છે. આ તથા બીજા પુરાવાઓ ઉપરથી આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ને બદલે આપણે અમલિ જણાવી ગયા તેમ 'ગુજરાતની કળા' (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં) તરીકે સંબોધવી વધારે વાસ્તવિક છે. આ કળાનો પ્રચાર આખા પશ્ચિમ ભારતમાં થવાનું એક કારણ એ પણ હોય કે પ્રાચીન ગુજરાતના સ્વતંત્ર હિંદુ રાજવીઓના અજ્ઞેય આકૃષ્ટાના પ્રનાયે તે મુલકે ગુજરાત પ્રદેશની છાયા નીચે હોવાથી સંભવિત છે કે ગુજરાતના ચિત્રકારો ત્યાં જવાને લીધે આ કળાનો પ્રચાર પશ્ચિમ ભારતના સઘળા પ્રદેશમાં થયો હોય. બીજું કારણ એ છે કે આ કળાના પ્રાચીન સમયના તાલપત્રના જે નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે તે સઘળા જ મુખ્યત્વે કરીને ગુજરાતના પ્રાચીન પાટનગર અણહિલપુર પાટણ તથા તે વખતના પ્રખ્યાત બંદર જુગુન્ઝ (બરચ)ના છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાનો સંગ્રહાય ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસ માટે બહુ જ મહત્વનો છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે આ ચિત્રકળાના નાના અથવા મોટા દરેક ચિત્રે કેટલાય સૈદ્ધાંતો સુધી અંગત, આલ અને એસોરોની ગુણોનાં મિત્તિચિત્રોની પરંપરા જાળવી રાખી છે. બીજું કારણ એ કે તે સ્વચ્છતા અને સુંદરતામાં બહુ જ આશ્ચર્ય પડતી અને પ્રખ્યાતિમાં આવેલી

રાજપુત અને મુસલમાની જન્મદારી છે. ત્રીજા માણએ કેટલાક દાખલાઓમાં તેની સમ્પ્રદાયની કળાનું મિશ્રણ થએલું છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રોની આટલી બધી ઉપયોગિતા હોવા છતાં તેના તરફ બહુ જ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે તેથી તેમજ તેના ઉપરનાં બહુ જ થોડાં લખાણો પ્રસિદ્ધિમાં આવેલાં હોવાથી હજુ સુધી કેટલાક વિદ્વાનોને આ કળા તદ્દન અજ્ઞાત છે.

અબજ રહેવાનું એક કારણ એ પણ છે કે જૈન મંથનંદારો સિવાય ભારતનાં મુઝિયમોમાં તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં તેની જે પ્રતો જોવામાં આવે છે તે, મળી આવતી પ્રતોના સોળા ભાગની પણ નથી. ભારતના જૈન મંથનંદારોમાં તેમજ જૈન સાધુઓ તથા જૈન ધનાઢયોના ખાનગી મંથનમાં બધી મળીને હજારો હસ્તપ્રતો હજુ અજ્ઞાતો પડી છે. બીજું કારણ વસ્તુના અજ્ઞાતપણાને લીધે તેના વહીવટદારોની તે નહિ બતાવવાની સંકુચિતતા છે. કેટલાક દાખલાઓમાં આ સંકુચિતતા વ્યાજબી પણ છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ પરદેશમાં મુખ્યત્વે કરીને નીચેનાં સ્થળોએ આવેલા છે: ઇંગ્લંડમાં બ્રિટિશ મુઝિયમમાં, દરિયા ઓફિસની લાયબ્રેરીમાં, ફાયલ એશિયાટિક સોસાયટીની લાયબ્રેરીમાં, ઓક્લીઅન લાયબ્રેરીમાં, ફ્રિઝજ મુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં; જર્મનીમાં Staats Bibliothek અને મુઝિયમ fur Volkernkunde અને બર્લિનમાં; ઑસ્ટ્રિયામાં વીએનાની મુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં; અને ફ્રાન્સમાં Strasbourgની લાયબ્રેરીમાં. કદાચ થોડી-ઘણી ઇટાલીના ફ્લોરેન્સની લાયબ્રેરીમાં પણ હોય. અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં ખાસ કરીને ઍરલ્ટન મુઝિયમમાં કે જ્યાં (ભારતીય જૈન મંથનંદારો ખાદ કરીએ તો) પરદેશમાંનો આ કળાનો સારમાં સારો સંગ્રહ છે; વૉશિંગ્ટનમાં ક્રીઅર મેઝેરી બ્રૉઝ આર્ટમાં, ન્યૂ યૉર્કમાં મેટ્રોપોલિટન મુઝિયમમાં, ડેટ્રોઇટના આર્ટ મુઝિયમમાં તથા ધણી અમેરિકન ધનકુળોના ખાનગી મંથનમાં આ ચિત્રો આવેલાં છે. આ પ્રમાણે પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં બહુ જ થોડી જગ્યાઓએ પ્રતો ગચ્છેલી હોવાથી પણ ધણી પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાથી અભણ્યા હોવાનું સંભવી શકે છે. પરંતુ હવે એવો સમય આવી લાગ્યો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસીઓને આ કળાથી અજ્ઞાત રહેવાનું પાલતી શકે જ નહિ.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળા જે મુખ્યત્વે નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે તેને, જેના ઉપર તે ચોતરવામાં આવી છે તેના પ્રકાર પ્રમાણે જો વહેંચી નાખવામાં આવે તો તે ચાર વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. આ ચાર વિભાગમાં પહેલા વિભાગની કળાનાં બધાં ચિત્રો તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપર ચીતરેલાં કામ્ય છે, જે ચિત્રોને આપણે ઉપર એ વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યાં છે. બીજા વિભાગનાં ચિત્રો તાડપત્રની પ્રતોની ઉપર નીચે બાંધકામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલાં જોવામાં આવે છે. ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો કપડાં ઉપર અને ચોથા વિભાગનાં કામ્ય ઉપર ચીતરાયેલાં મળી આવે છે. પાછળના ત્રણ વિભાગનાં ચિત્રોને આપણે ઉપર ત્રીજા વિભાગમાં સમાવી દીધાં છે, તેનું કારણ લાકડા તથા કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો માત્ર ગણ્યામાંદ્યાં મળી આવ્યાં છે તે છે. તાડપત્રની કળાને આપણે 'પ્રાચીન કળા'ના નામથી સંબોધન કર્યું છે. ઇ.સ. ચૌદસો પચાસમાં વર્ષે તાડપત્રની કળા તથા કામ્યની કળાના ભાગલા વહેંચવા માટે થોડું હોય એમ મને લાગે છે. પ્રાચીન તાડપત્ર ઉપરની નાનાં છબિચિત્રોની કળા ઇ.સ.ના પંદરમા સદીના ઉત્તરાર્ધ પછી તદ્દન લુપ્ત થઈ ગઈ હોય એમ દેખાય છે.

કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન

કળાનિર્માણની દૃષ્ટિથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા એ નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે અને તે બહુ જ મનનો વિષય છે. નાનાં ગૌરવ છબિચિત્રોના આલેખનનું અનુકરણ તેમાં નથી. ભારતીય ચિત્ર-કળાના ઇતિહાસમાં સુંદર કળાનિર્માણ અર્થે અગાઉના એક પણ દર્શન વિના મૂળ બનાવટ નહિ, પણ તેના ઉપયોગ સાથે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાને માન ધરે છે. પ્રાચીન ગુજરાતની આ કળા એ ગંભીર કળા છે; તેમજ શારીરિક અવયવોનું યથાર્થ દિગ્દર્શન કરાવનારી આ કળા ધણી જ સુંદર ચિત્રકળાની રચના સાથે પંકાએલી છે, એટલું જ નહિ પણ કળાની નિપુણતા ઉપરાંત તેની અંદર અત્યંત હાર્દિક ખૂબી રહેલી છે. થોડાંએક ચિત્રો જોકે કઠોર અને ભાવશૂન્ય હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલીક વખત મુખમુદ્રાલેખન અને લાવણ્યમાં તે ચડી જાય છે. ચિત્રના રંગોની પસંદગી તો ધણા ઊંચા પ્રકારની છે. તાડપત્ર ઉપરની કળા બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે, જોકે તેના વિષયો બહુ મર્યાદિત છે. પાછળથી તેરમા સૈકાની એક પ્રતમાં તો કુદરતી દૃશ્યો પણ ચીતરેલાં મળી આવ્યાં છે. ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં આ કળાના સૌથી ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે. કાગળ ઉપરની કળા પણ કેટલાક દાખલાઓમાં બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે. જાજરમાન સુવર્ણમય અથવા રક્તવર્ણ પૃષ્ઠજમિ ઉપર આંતરેષા આસમાની, ખેત તેમજ વિવિધ રંગો બહુ જ આનંદ આપે છે. ખરેખર ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનું જે ડાઘ ખાસ મહત્ત્વનું લક્ષણ હોય તે તે ખાસ શૈભાવમાન ચિત્રોથી હસ્તપ્રતો શણગારવાનું હતું. અળકતા સુવર્ણરંગી અને વિધવિધ રાતા રંગના સુંદર રંગથી રંગવાની કળા કળાકારની ખૂબીમાં ગોણ ન હતી પણ તે તો તેના મુખ્ય પાયો હતો. વળી અલંકાર અને શારીરિક અવયવોની દરેક ગ્રીણવટમાં માપ અને આકારનું ચોક્કસ જ્ઞાન ચિત્રકારની અલંકરણ કરવાની તીવ્ર લાલસાથી અંકાએલું છે.

યદ્યપિ ચિત્રકારે તેજ અને હાથાનો ઉપયોગ ચિત્રને ઉદાવવામાં-બહાર પડતાં દેખાડવામાં- કર્યો નથી. તોપણ એમ માની લેવું નહિ કે કળાકારે ત્રણ જગ્યામાં-લંબાઈ ઊંડાઈ અને પહોળાઈમાં- અવગાહતી મૂર્તિઓ (plastic form)ને દોરવાને જરા જે પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ દેખાવ જરાવદાર અંગો દોરીને, વખતે દાદી આદિ વળાકને પ્રમાણ કરતાં વધારીને તેઓ કરતા; અને ચિત્ર આપણે આજુએથી જોતા હોઈએ તેવું બનાવતી વેળા તો કળાકાર બંને આંખોને એવી રીતે દોરતો કે આપણને છબિ તદ્દન સપાટ જ લાગે.

ચિત્ર ચીતરવાની રીત

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રણે વિભાગ દરમ્યાનનાં ચિત્રો સામાન્ય રીતે મળતાં દેખાય છે; જોકે પ્રતો બનાવવાના પ્રકાર જુદીજુદી રીતના દેખાય છે. મુખ્યત્વે લખનાર અને ચીતરનાર વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલાક દાખલાઓમાં લખનાર ને ચીતરનાર એક પણ હોય છે. આજે પણ વયોવૃદ્ધ આચાર્ય મહારાજશ્રી જયશ્રીશ્વરજી પોતાની જાતે જ પ્રતો લખે છે અને તેમાં ચિત્રો ચીતરે છે. અક્ષરો લખનારો ચિત્ર ચીતરનાર માટે અમુક જગ્યા છોડી દેતા. આ વાત પ્રતોની ખારીક તપાસ કરવાથી જણાઈ આવે છે. પ્રતના અક્ષરો ચિત્રોની જગ્યા છોડીને ધારાગદ આઠ્યા આવતા દેખાય છે; અને કેટલાક દાખલાઓમાં તો ચિત્રકારની સમજ માટે હાંસીઆમાં પ્રસંગને લખતું લખાણ પણ લખેલું મળી આવે છે, કે જેને ચિત્રકાર મુખ્યત્વે અનુસરતો. લખનાર બહુધા પોતાનું કામ પૂરું કરતો ત્યારે તે પ્રત ચિત્રકારને સુપ્રત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. નાનાં ચિત્રોના આલેખનમાં પત્ર ઉપર ખાસ રાખેલી જગ્યામાં તાડપત્ર ઉપર લાલ રંગ અને કાગળ ઉપર પ્રવાહી સુવર્ણની શાદી અથવા સુવર્ણનાં ગ્રીણાં ગ્રીણાં પાનાં (વરખ કે જેનો આજે પણ જૈન મંદિરોમાં જિનમૂર્તિની અંગરચના કરવા માટે ઉપયોગ કરવામાં

આવે છે), કેટલી જગ્યામાં ચિત્ર દોરવાનું હોય તેટલી જગ્યામાં, પ્રથમ લગાડવામાં આવતાં. તેની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ મોટે ભાગે ઘેરા રાતા રંગમાં કરવામાં આવતી અને સાંતા ઉપર રંગની ભૂખા એવી રીતે લગાડવામાં આવતી કે ચિત્ર પોતે સુવર્ણમય જ લાગે. બાહ્ય રેખાઓ અને આંખો, આંખનાં પોપચાં, કાન, આંગળીઓ વગેરે પછાથી કાળા રંગમાં રંગવામાં આવતાં હતાં. જૈન છબિચિત્રો આ રીતે દોરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે સ્ત્રી અને પુરુષોની મુખપ્રકૃતિઓ, તેમનાં વસ્ત્રો અને પુષ્પાદિથી રચેલા બીજા અલંકારો જણે મોનાથી સપાટ ચીતરેલાં હોય એમ જણાય છે. ચિત્રને બધારે આપણે બાહ્ય ઉપરથી તપાસતા હોઈએ ત્યારે જણાય છે કે આવી છબિના ચહેરામાં નાકને કેટલીક વખત લાલ રંગથી રંગવામાં આવતું હતું.

આ રીતે ચિત્ર તે સંપૂર્ણ દોરાતું; પણ હવે તેમાં રંગ પૂરવાને પીછી ઉપર આસમાની રંગ લેવાતો અને વસ્ત્ર તથા બીજા કાંઈક ઉપર તે જરૂર પડતો મુકવામાં આવતો; તેમજ મનુષ્ય અને પ્રાણીઓના શરીરના ગોળ કરાવવાર કાંઈક જેવી કેટલીક જગ્યાઓ એ જડી પીછાથી રંગ પૂરીને તે પ્રમાણમાં ઘટ-રથૂલ દેખાય તેમ કરાતું. સ્વેત ખાલી જગ્યાઓ કોઈક વાર હરહાપૂર્વક રાખવામાં આવતી, પણ ક્યારેક સુવર્ણનાં પાનાં ચોટાડનાં અકસ્માતથી પણ રહી જતી. સાધુઓનાં સફેદ કપડાં જતાવવા માટે તો મોતીના રંગ જેવો ધોળો રંગ ક્યારેક વપરાતો.

બહુ જ ઓછા પ્રસંગે એક પાંચમો રંગ વપરાશમાં લેવાતો. એ રંગ તે બહુ જ સુંદર ઘેરા મેરશુધા જેવો લીલો રંગ. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોના ચીતરનારાઓના રંગસંકારમાં આ સિવાય બીજા કોઈપણ રંગો મળી આવતા નથી. પણ પછીના વખતની કામગીરી સમયની હસ્તપ્રતોમાં કેટલીકવાર સુવર્ણરંગની જગ્યા પીળા રંગે અને રાતા રંગની પૃષ્ઠભૂમિની જગ્યા આસમાની રંગે લીધેલી લાગે છે.

જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રો દોરવામાં શરીરના પ્રત્યેક અંગ પ્રત્યંબ દોરવાની રચના વારંવાર તુલના ઉપર આધારમાં આવતી હતી. સિંહપકળાના મુંઝાર આમાં મુખ્ય ભાગ બનવે છે.

કોતરકામવાળા ઉપસેલી વેસો અને છોડવાઓ કાં તો એક જ શૈલીના બનાવાતાં અથવા કુદરત ઉપરથી પણ બનાવવામાં આવતા. પશુઓ અને પક્ષીઓનાં ચિત્રો, ખાસ બહુ રંગથી રંગેલા રાજહંસો, સફેદ રંગના હાથીઓ, ઘોડાઓ, હરણો, વિવિધ જાતનાં વૃત્તચિત્રો વગેરે કિનારોની ઉપર તથા આજુબાજુના હાંસીઆઓમાં શોભા આપનારા પદાર્થો તરીકે યોજવામાં આવતા; તેમજ જૈન ધર્મનાં આઠ પવિત્ર પ્રતીકો-અષ્ટ અંગસ-નો તથા ચૌદ સ્વપ્નાદિનો પણ તેવી જ જાતના ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

આ કળાનાં આ નાનાં છબિચિત્રોનું અસ્તિત્વ ન હોત તો આપણને તે જૂના કાળનો પરિચય નહિવત્ અથવા બહુ જ અસ્પષ્ટ હોત. આ ચિત્રો તે સમયના જીવનનું અને સંસ્કારનું જે જ્ઞાન આપણને પૂરું પાડે છે તે બહુ જ કિંમતી છે. ખરેખર તે ઉપરથી આપણે જન્મથી માંડી મરણ પર્વતના સમસ્ત જીવનના દરેક ભાગનું વિશ્લેષનીય અને બદ્ધિષ્ટ દ્રશ્ય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

આવાં નાનાં છબિચિત્રોમાં ચીતરણોની વ્યક્તિઓના ચહેરાની તાદ્રશ્યતા કે તેમના ચારિત્ર્યની જાણ તેમાં પાડવાની શક્તિ એ ચિત્રકારોમાં હોય એમ દૃઢકબ્બું એ વધારે પડતું જણાય. વસ્તુતઃ સર્વ મહાપુરુષો અને સાધુઓ, દેવો અને દેવીઓ, રાજાઓ અને રાણીઓ, સુબહેા અને સ્ત્રીપુરુષો જે પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતર્યાં છે તે જાણે એક ચોક્કસ બીજામાંથી નીકળ્યાં હોય તેવાં જણાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ કથામર્મચંદ્ર ડૉ. આનંદકુમારસ્વામી આ કળાને નીચેના શબ્દોમાં અભિનંદન અપે છે:

‘That the handling is light and casual does not imply a poverty of craftsmanship (the quality of roughness in ‘primitives’ of all ages seems to unsophisticated observers a defect), but rather perfect ade-

quacy; it is the direct expression of a flashing religious conviction and of freedom from any specific material interest. This is the most spiritual form known to us in Indian painting, and perhaps the most accomplished in technique, but not the most emotional nor the most intriguing. Human interest and charm, on the other hand, are represented in Ajanta painting and in late Rajput art.' અર્થાત્-દશેરી હળવી અને પ્રાસંગિક હોય તેટલા ઉપરથી કળાનૈપુણ્યની જિજ્ઞાસ છે એમ દર્શિત થતું નથી. (દરેક સુત્રનાં પ્રાથમિક ચિત્રોનું અરબચડાપણું સામાન્ય જોનારને તો આમી રૂપ જ દેખાય છે.) ઉલટું પૂર્ણ સંયોજન જણાય છે; કારણકે તે સતેજ ધર્મશ્રદ્ધા અને જડ વસ્તુ પરના રાગની મુક્તિના સીધા પરિણામરૂપ છે. ભારતીય ચિત્રકળાનું આ અતિ આત્માત્મિક, અને કૌશલ્યમાં કદાચ એક નિપુણતાવાળું સ્વરૂપ છે, જોકે તે બહુ ભાવનાત્મક કે અટપટું નથી. બીજી બાજુ, અનંતાનાં ચિત્રોમાં અને પાઠગની 'રાજપુત કળા'માં આનુષ્ઠી રસ અને સૌંદર્ય પ્રતિષ્ઠિત કરેલાં છે.'

આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ

આ કળાનાં ચિત્રોની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તો તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના અહેરાની રીતો બહુ જ જુદા પ્રકારની છે તે છે; અને વળી તે સાથે તેની આંખો બહુ જ અન્યથાજીરો હોય છે. પ્રાચીન તાક-પત્રના સમય દરમ્યાન અહેરાઓ દમેશાં ખેમાંથી એક તરફ, ખેતીયાંસ અગર કાંધક વધારેવડના ચીતરેલા હોય છે. પછીના-કામળના-સમય દરમ્યાન આમળની આંખ હમેશાં સંપૂર્ણ દોરવામાં આવતી કે જે પોર્ટ્રેટની ખાલી જગ્યા રોકતી. મિ. ધોષ સમજાવે છે કે 'આ ફેરફાર ચિત્રકારની ઇચ્છા મુજબ થતો, કારણકે તે એમ બતાવવા માગતો કે પોતે આ કાંધ સાદું ચિત્ર ચીતરતો નથી, પરંતુ તેનો ઇરાદો એક સાંપ્રદાયિક ચિત્ર તૈયાર કરવાનો છે.' આ દલીલ ગમે તેમ હોય, પણ તેના કરતાં મેં અત્રે રજુ કરેલી દલીલ વધારે યોગ્ય હોય તેમ મને લાગે છે. હાલમાં સ્વેતાંજર મંદિરોમાં મોટે ભાગે દરેક મૂર્તિ ઉપર, મૂર્તિના પશ્ચરમાં કાનરેલાં મૂળ ચક્ષુઓ ઉપરાંત વધારાનાં સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓનો (કે જેનો આકાર લંબગોળ જેવો અને બંને ખૂણાઓ આછીચાળા હોય છે તેનો) ઉપયોગ વધારે ભક્તિ-બહુગાતતા દેખાડવા માટે કરવામાં આવે છે. આ સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓ મૂર્તિની મૂળ કુદરતી આંખો ઉપર આરંધા ઇય અગર તેથી વધારે આમળ ઉપસી આવતાં દેખાય છે, અને જ્યારે મૂર્તિને એક બાજુ ઉપરથી જોવામાં આવે ત્યારે જૂનાં ચિત્રોમાં જેવી રીતની પોર્ટ્રેટની આંખો ચીતરવામાં આવેલી હોય છે તેને બરાબર મળતાં તે દેખાય છે. અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા આ કળાના નમૂનાઓ જૈન સ્વેતાંજર સંપ્રદાયની પ્રતોમાં ચીતરેલા દેખાય છે; અને તેમાં મુખ્યત્વે તીર્થકરોનાં, દેવદેવીઓનાં તે પ્રખ્યાત ધર્મગુરુઓનાં જેવાં હોય છે તેવાં ચક્ષુ જ સ્વેતાંજર જૈન મંદિરોના રચાપત્રમાં છે. એટલે મારી માન્યતા મુજબ તો આ જૈનાશ્રિત કળામાં જે ઉપસેલાં ચક્ષુઓ દેખાય છે તેમાં તથા સરીરના બીજા અવયવો જેવાં કે નાક, કાન, આંખોની ભમરો વગેરે અંગોપાંગોમાં ચિત્રકારે સ્વેતાંજર જૈન મંદિરોના રચાપત્રનું જ અનુકરણ કરેલું હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે. એક બાજુ તીર્થકરો, દેવદેવીઓ, સાધુઓ અને દેરાસરની અંદરની બાજુમાં કાનરેલી નર્તકીઓની એ મૂર્તિઓ તથા બીજી બાજુ આપણાં અહીં રજુ કરવામાં આવેલાં ચિત્રો છે એ બંનેની વચ્ચે દેખાતી સરખામણી મારી આ દલીલને મજબૂત પુરાવો આપે છે.

જોકે પંદરમા સેકાની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાંના તેમજ એલોરાની ગુફામાંના કેલાસના હિંદુ મંદિરોનાં ભિત્તિચિત્રોના અહેરાઓ પણ તે જ જાતની વિશેષતા દર્શાવે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં આ જાતની જે વિશેષતા જોવામાં આવે છે તે બહુ મહત્ત્વની નથી,

કારણકે તે બધાં કામળ ઉપર છે અને જૂનામાં જૂના તાડપત્રના નમૂના કરતાં યે કેટલાક સૈકા પછીનાં છે. એસોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ દસમી અગર અગ્નીઆરમ્બ સદીની હશે. ગમે તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ધક્કા અહોરાઓનાં ચક્ષુઓની સમાનતા સિવાય બીજી વિશેષતાઓ, જેની આપણે ઉપર ચર્ચા કરી ચકા, તેની રજૂઆત તે ચિત્રોમાં કરી દેખાતી નથી. અહોરાઓનાં ચક્ષુઓની આ રીત, બધાં સુધી મારી બાજુમાં છે ત્યાં સુધી, અગ્રતા, બાધ, સીતાબલાસહ અને એસોરાની જૈન (દિગંબર) મુદ્રાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાંચીવરબના રથાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં (કે જ્યાં એ જાતનાં ભિત્તિચિત્રો છે—એક જાતનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર ત્યાં) પણ નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારતા નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે મ્વેતાંબરે શબ્દગારે છે. આના માટે આપણે હજી વળી આગળ વધીને હકી શક્ય છે કે મ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રમાણે અનુબંધો અહોરા ચીતર્યાં તેનું માત્ર અનુ-કરણ જ ગુજરાતના વૈષ્ણવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું, નહિ કે નિ. થોપ હશે છે તેમ પોતાની સ્વાભાવિક ઇચ્છાથી. જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી જ તે રીતને તેઓ અનુસર્યા હોય એ જ વધારે પુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત બધાંબધાં નાનાં છબિચિત્રોના અહોરાઓ બીજા એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સહજા મ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલુમ પડે છે. ટૂંકાણુમાં, આ પ્રધાનું મૂળ મ્વેતાંબર મંદિરોના રથાપત્યમાં સમાયેલું છે. આ ઉપસેલાં ચક્ષુઓની પ્રથા મ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઈ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જાતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે એ વયોજ્ઞ તથા જ્ઞાનજ્ઞ જેનાચાર્યોની સુલાકાત લીધી હતી અને તેઓથી તરફથી અને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે આશ્ચર્યઃ નીચે પ્રમાણે છે:

‘એવાં ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઈ તે નિશ્ચિતપણે હકી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ધણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઈ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કોડીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાલમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવાં મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલાં) ચક્ષુઓએ કોડીનું રથાન લીધું. સમય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની સુલભતા સહજા રથને નહિ હોવાથી તેનું રથાન રૂઢિકના ચક્ષુઓએ લીધું હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર રૂઢિક સીધા ટકા શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં બોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર રૂઢિકના ચક્ષુઓ મુકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ રથાન થઈ જઈ ચક્ષુઓ ઉપસેલાં (ઉપનેત્રો જેવાં) દેખાય છે. આજે કેટલેક ઠેકાણે તો મૂર્તિઓ પર આ ચક્ષુઓ મોટાડગમાં બહુ બેઠરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ અને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આત્મહકારી અને આત્મમહત્ત્વા તરફ વક્રુ ને વક્રુ બંધવાને સહાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેવું ધ્યાન દેવાની આવશ્યકતા છે.’

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરુષોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ ત્રણ લીટીઓ સહિતનું તિલક જેવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં ● આવા પ્રકારનું જે તિલક જેવામાં આવે છે તે પ્રજામાં આજે પણ જેમનું તેમ ચાલુ છે; પરંતુ પુરુષોના કપાળમાં U આવા પ્રકારનું જે તિલક જૂનાં ચિત્રોમાં જેવામાં આવે છે તે પ્રથા તે સમયના રીતરિવાજોનું સમર્થન બંધે કરતી હોય, પરંતુ આજે તે જૈનોમાંથી નાખૂદ ચક્ષેલી હોવા છતાં પણ તેનું અનુકરણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જેમનું તેમ કાયમ રહ્યું છે. પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગજી જૂદરની પોળના દોરાસરના જૂમિયુદ્ધમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા

પંદરમા સૈકાના ધાતુના એ પંચતીર્થના પટ્ટામાંની જિનચત્તિના કપાળમાં પશુ આવા U પ્રકારનું તિલક મળી આવતું હોવાથી આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ કે પંદરમી સોળમી સદી સુધી તો શુજરાતનાં પુરુષપાત્રો, પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતાં હોવાં જોઈએ. તે પ્રમા ક્યારે નાબૂદ થઈ તેનું ખરેખરે મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ, પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવતાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો પ્રાચીન સંપ્રદાયનાં લોકિક નહોતાં. તીર્થંકરોનાં ચિત્રોમાં બંને પ્રકારનાં તિલકો મળી આવે છે. સાધુ અગર સાધ્વીના કપાળમાં કોઈ પશુ જતનું તિલક જોવામાં આવતું નથી. સાધુઓ અને સાધ્વીઓનાં કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઈ આવે છે, કારણકે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો—વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; જ્યારે સાધ્વીઓનો પશુ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળ અને બાપું શરીર કાયમ કપડાંથી આવૃત્તાદિત થયેલું હોય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં રાજમાન્ય વિદાન સાધુઓ સુવર્ણ મિહાસન ઉપર બેઠેલા દેખાય છે, તે એ સમયની પ્રથાની રજુઆત ચિત્રકારે ચિત્રમાં કરી જતાવ્યાની સાબિતી છે.^૧

મોગલ સમય પહેલાંના એક પશુ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા ઉપર એટલું અગર સાડી એડેલી જણાતી નથી. સ્ત્રીઓ યોગી પહેરે છે, પશુ તેઓના માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. આ ઉપરથી શુજરાતમાં સ્ત્રીઓએ માથે એડવાનો ચાલ મોગલ રાજ્ય પછીથી શરૂ થયેલો હોય એમ લાગે છે. મોગલ સમય પહેલાંના દરેક ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની માથે પુરુષોને પાશુ લાંબા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંબોડા વાળેલા જૂતાં ચિત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. વળી પુરુષો દાઢી રાખતા અને કાનમાં આજૂપણો પશુ પહેરતા.^૨ સ્ત્રીઓએ માથે એડવાનો અને પુરુષોએ ચોટલા તથા દાઢી દાઢી નખાવવાનો રિવાજ મોગલ રાજ્ય અમલ પછીથી જ શુજરાતમાં પડેલો હોય એમ લાગે છે.

૧ ‘એક દિવસ માતઃકાલને વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામેનો, ૭૧ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, ન્યાય, પુરોહિત, રાજગુરુ, મંત્રી વગેરે પગિજન સહિત રાજસભામાં મુકલેના પુરુષધર્માણુ આસન ઉપર બેઠેલો હતો, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાધાર્યને કહ્યું. . . .’—કુમારપાલ મળંધ ભાષાંતર, પૃષ્ઠ ૧૦૬.

૨ ‘આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ જાડીઓ એનાં કેસાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમાર-પાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હું નરોત્તમ સાંભળો. . . પૃષ્ઠ ધસારો છે તેથી વેણીનું અનુમાન થાય છે, રહે ધસારો છે તેથી કલ્પિતરણની લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છતાં બધી જાેર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે.’

—આરિયસુદરમચિત્રેત કુમારપાળ ચરિત ભાષાંતર પા. ૬૧ (પંદરમી સદી)

જૈન ચિત્ર-કલ્પલતા

ચિત્ર ૧ દેવી સરસ્વતી—સરસ્વતી દેવીનું આ ચિત્ર અંબાતના માંતિનાથના ભંડારની પ્રત મધ્યેનું છે,



ચિત્ર ૧ : દેવી સરસ્વતી (પ. સં. ૧૧૮૪)

અને પ્રો. જાહનના લખેલા 'કાલકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાંથી તેઓની પરવાનગીથી લેવામાં આવ્યું છે.

સરસ્વતીના આ ચિત્રનું વર્ણન આપતાં પ્રો. જાહન આમ જણાવે છે: દેવી સરસ્વતી (અગર અકેશ્વરી?) પહેલાં મારા તરફથી 'મુનિકથન આર્ટ એન્ડ લેટર્સ' વો. ૩ (મ.સ. ૧૯૨૬)ના

પાના ૧૬ પર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલું ચિત્ર નંબર ૧ ને પ્રતમાંથી લેવામાં આવેલું છે તે જ પ્રતમાંથી.^૧

આ ચિત્ર ચાર હાથવાળી દેવીનું છે. તેના ઉપરના બંને હાથમાં કમળાનાં ફૂલ છે તથા નીચેના બંને હાથમાં અનુક્રમે અક્ષમુત્ર (જપમાળા) અને પુસ્તક છે. દેવીની આમગ ડાબી ગાબુએ હંસ પક્ષી ચીતરેલું છે. દેવીની જમણી ગાબુએ હેસલું અને ડાબી ગાબુએ છાંબકર નામના બે પુરુષો એ હસ્તની અંગૂઠાં નોડીને સ્પર્શ કરતા દેખાય છે.

મિ. જાહન આ ચિત્ર સરસ્વતી (અગર અકેશ્વરી?)નું હોવાની શંકા ઉઠાવે છે, પરંતુ હંસ પક્ષીની રજુઆત આપણને સાચિતી આપે છે કે એ સરસ્વતીનું જ ચિત્ર છે. વળી આ ચિત્રમાં ને વસ્તુઓની રજુઆત તેના હાથમાં લેવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન મલયકીર્તિ નામના એક વિદ્વાન જૈન સાધુએ રમેશા બ્રીહારવાસ્તોત્રમાં છે.^૨

નંબર ૧ના આ ચિત્રની એકએક આકૃતિ જણે એક જ મંદિર આલેખવામાં આવી હોય એમ લાગે છે, છતાં તેની પાછળ સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ, કલાકારનું પીછી ઉપરનું અહસુત પ્રભુત્વ અને છતાં ખતાવી આપે છે. દૃષ્ટાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના

૧ The Goddess Sarasvati (or Chakresvari?) From the same MS. as Figure 1. Previously published by me in Indian Art and Letters Vol III. pp. 16 ff., 1929.

—The story of Kalak. p. 116.

૨ શરદ્વક્તિગજાદુષ્ટતાશ્લક, વિશ્વદશમકરાર્પિતપુસ્તિકા.

ઉભયપાણિપયોઝ્ઞપ્તમુજા, દિક્ષતુ મેડમિતાનિ સરસ્વતી ॥૪॥ મં ૦ પાં ૦ કાં ૦ સં ૦ ભાગ ૨ પૃષ્ઠ ૧૯૮

ભાષાર્થ—વરદાનદેવારી શુદ્ધવાણી તેમજ જપમાળાને મારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી; વળી નિર્ભય ડાબા હાથમાં પુસ્તક રાખ્યું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને મારણ કર્યું છે એવી સરસ્વતી અને મનોચાહિત અર્થો.

આલેખાએલાં, સુયોગ્ય અને મુદ્યનાના નમનારૂપ આ ચિત્ર છે. તેમાં યે સરસ્વતીની જીભી મુનિનું દેહસીદ્ધ અને અંગોલ્લેખ અલૌકિક પ્રકારનાં છે.

ચિત્ર ૨ શ્રીહૃદયંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્જીત કુમારપાળ—ખંભાતના શાંતિનાથ બંદારની દશવૈકાલિક



ચિત્ર ૨ : શ્રીહૃદયંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્જીત કુમારપાળ
(વ. સં. ૧૨૦૦)

સકુચિત્તિની સં. ૧૨૦૦ (સ. ૧૧૪૩)માં લખા-
એલી તાડપત્તની હસ્તલિખિત પ્રતના છેલ્લા પાના
ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવેલું છે. તે ચિત્રમાં
રાખી આવ્યુંએ સિદ્ધાસન ઉપર બેઠેલા આચાર્ય
શ્રીહૃદયંદ્રસૂરિ, જમણા હાથમાં તાડપત્ર રાખીને,
સામે બેઠેલા પાતાના શિષ્ય શ્રીમદ્દેવસૂરિને પાદ
આપના હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત
તેઓથીના પદના નિમિત્તે લખાવવામાં આવી
હોવાનો ઉદ્દેશ્ય છે. મદ્દેવસૂરિની પાછળ બે હાથ
બંધીને જાહેલી ને મુદ્દરચની આકૃતિ ચીતરેલી
દેખાય છે તે ધારૂં કરીને ચૂર્ણદેશ્વર કુમારપાલની
હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહૃદયંદ્રસૂરિની આગળ
સ્થાપનાચાર્ય છે તથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદ્રરેખા ચીતરેલા જણાય છે.

ચિત્ર ૩ ચિત્ર નં. ૨નો મોટો ભાગ ખસાઈ ગયેલા હોવાથી મુજરાતના મુપ્રસિદ્ધ કલાકાર શ્રી
રવિશંકર રાયગ પાસે તેના આઠ સ્વરૂપની
રેખાવલિઓ ખર્ચ કરાવીને અત્રે રચ્ય કરી છે.



ચિત્ર ૩ : ખાલુના અરપક ચિત્ર ઉપરથી, તેનું આઠ સ્વરૂપ
૬૬૫ને કહેલું રૈખાલેખન

ચિત્ર ૪ અપ્રતિચકા (ચક્રેશ્વરી)—વિભાદેરી ૫;
મંત્ર: ઉશાં અપ્રતિચકાયં ઉ નમઃ; નિરંતર હાથમાં
ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું
કદ ૧૬૫x૨૬૫ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી; ચાર હાથ;
ચારે હાથમાં ચક્ર; શરીરનો વર્ણ તપાવેલા
મુવર્ણ ગંધો; મુકુટનો વર્ણ મુવર્ણ; કંચુકા લીલા
રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર કાળા રંગના પટાવાળું
મદ્દે; મરદના વાદન ઉપર ભદ્રાસને બેઠેક;
ચક્રેશ્વરીની મોટી માનવી કદની મૂર્તિ અનુગત્ય
પર્વત ઉપર છે.

૩ તેની પ્રશસ્તિ નીચે પ્રમાણે છે—

॥ મંગલં મહાશ્રી ॥ સંવત ૧૨/૧૦૦ (૧૨૦૦) વર્ષે શ્રાવણ મુદી ૫ ગુહ દિને અળહિ [સુપુરવતને
સમસ્ત] શાકાવલી પૂર્વસૂચ પરમો [સ્ફુટ] ચારિત્રચૂડામણ સરસ્વતી વિદ્યામિધાન [આ]વક
પ્રતિબોધક રસ બોધ નિર્ણામન મૂર્ચમિત ઉચોત્તર [મ]દ્દેશ્વરમૂર્તિ: શિષ્ય [પઠનાથ] . . .
[મ]દ્દેશ્વર મહાત્મર હેતો દશાવૈકાલિક લઘુકૃતિ સિદ્ધાપિતમિતિ ॥ સ્ત્રેલક પાટકથા: ॥ શુભં ભવતુ
[શિવ]મશ્નુ ॥ટા ॥ ઠા ॥

विंतिस्समंआगोरा
कापाहन्नावागस
॥ताहदुजाउदभि

चक्रवर्ती
उवसेविद्य
एदिसणदि
बुद्धीसेसम

माणंताणसाअलुअद
अहमअदिणहिंसवि
त्ता॥ता॥मेगाधंसदाअ

ह्माकुदविद्यदुविमुदयो
दिया॥अघायंगाथा१३३
॥असेसवत्ताहा॥ता॥

चित्र ४ : अभयनिम्बक (चक्रवर्ती) - विवाही ५

(वि. सं. १२१८)

चित्र ५ : पुष्पपाता (चक्रवर्ती) - विवाही १

असअसायरा
याताऊयस
विरवितायति

स व या



चित्र ६ : अक्षयगोविन्द

विदवसविउदवि
भिया॥ता॥गाथाप
त्ता॥ता॥हदुजाउद



(वि. सं. १२१८)

चित्र ७ : अक्षयगोविन्द (अक्षयगोविन्द)

ચિત્ર ૫ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)—વિલાદેવી ૬; મંત્ર: ઓં વાં પુરુષદત્તાયૈ ક નમઃ । ; મનુષ્યને વરદાન વગેરે પ્રશિષ્ટત વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૭૫×૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (દાસ), તથા નીચેના જમણા હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ (ગિળેરા)નું દર્શન; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકોનો રંગ લીલો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધોળાં ટપકાંની બાતવાળું લાલ રંગનું; મદધી (બેસ)ના વાહન ઉપર બેસેલો બેઠક.

ચિત્ર ૬ જ્ઞાતશાંતિ યજ્ઞ—પ્રતનું પાનું ૨૨૭; ચિત્રનું કદ ૨૬૫×૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદરિયા રાતા રંગની; દેખાવથી વિકાસ; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં છત્ર તથા ડાબા હાથમાં દંડ, અને નીચેના જમણા હાથમાં પુરતક તથા ડાબા હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વસ્ત્ર પીળો; હંસના વાહન ઉપર બેસેલો બેઠક; મુકુટમેહિત જટા. જ્ઞાતશાંતિ યજ્ઞની માન્યતા ઘણી જ પ્રાચીન છે. એક માન્યતા એવી છે કે મહાવીરને વધે માનપુર (હાલના વડવાણ)ની પાસે યજ્ઞના મંદિરમાં જે શલ-પાણિ યજ્ઞે મિથ્યાદષ્ટિ અવસ્થામાં ઉપસંગે કર્યો હતો, તે જ શલપાણિ યજ્ઞ પદ્ધતી સમકિત પામ્યો અને તે જ જ્ઞાતશાંતિ યજ્ઞ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો.

ચિત્ર ૭ અંગ્યાધ (અંગિકા)—પ્રતના પાના ૨૨૭ ઉપરથી. વિ. સં. ૧૨૪૧ (ઇ. સ. ૧૧૮૪)માં પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં ભરતેશ્વર આદ્યુત્તિ રાસની રચના કરનાર શ્રીશાસિભદ્રસૂરિએ રચેલા યુદ્ધિરાસની શરૂઆતના મંગલાચરણમાં અંગિકાનો અંગ્યાધ નામથી જ ઉલ્લેખ કર્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે.^૪

‘પશ્યમિ દેવિ અંગ્યાધ, પંચાણ્ડ્ય ગામિણિ વરદાધ,

જિજ્ઞ્ઞાસાસિ સાંનિધિ કરમ સમિણિ

સુર સામિણિ તું સદા સોદાગિણિ.’

અંગ્યા એટલે માતા-જનની. જેવી રીતે માતા પોતાના મેતાન ઉપર વાત્સલ્યભાવને ધરનારી હોય છે તેમ અંગિકા પણ ભક્તજનોનું વાત્સલ્ય કરવાવાળી હોવાથી તેનું અંગ્યાધ—અંગિકા નામ સાર્થક છે. આ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારે તેના જમણા હાથમાં પુત્ર રાખીને તેના તરફ વાત્સલ્યભાવો નયનોએ નિહાળી રહેલી ચીતરની અને તેના ડાબા હાથમાં પરમ મંગલરૂપ જ્ઞાતશુભી આપીને તેના નામની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી ગયાની છે. અંગિકાદેવીના પૂર્વભવ વગેરેનું વર્ણન શ્રીજિન-પ્રભસૂરિએ ‘વિવિધતીર્થકલ્પ’ નામના ગ્રંથમાં ‘અંગિકાદેવી કલ્પ’માં કરેલું છે.^૫ અંગિકા દેવીની પણ બિલભિજ પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, સુંદર ચિત્રો તથા બિલભિજ પ્રકારના સ્તોત્રો, મંત્રો, મંત્રો વગેરે મળી આવે છે, પરંતુ વિરતારભયથી તે અત્રે નહિ આપતાં મારા તરફથી અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલ છે.^૬

ચિત્ર ૮ સરસ્વતી—પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨૫૨×૨૩૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ધેરા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં કમળ, તથા ઉપરના ડાબા અને નીચેના જમણા હાથમાં ત્રીણા; નીચેના ડાબા હાથમાં પુરતક; કમળના આસન ઉપર બેસેલો બેઠક; વાહન હંસનું; શરીરનો વર્ણ ગીર (સફેદ); કંચુકો લાલ; મુકુટનો રંગ લાલ રંગની બાતવાળો પીળો. સરસ્વતી વિષે

૪ જે. ૦. ૫૦ કા. ૧, પૃષ્ઠ ૨.

૫ ‘અંગિકાદેવી કલ્પ’ નામનો આખો કલ્પ મૂળ પ્રાપ્ત તથા ગુજરાતી ભાષાનાર સામે બપ્પલદ્ધસૂરિકૃત ‘ચતુર્વિંશતિકા’ નામના ગ્રંથના પાના ૧૪૫ થી ૧૪૬ ઉપર આપેલો છે.

૬ જુઓ ‘શ્રીમૈરવપદ્માવતી કલ્પ’ નામનો જેન મંગલાચરનો ગ્રંથ.



ચિત્ર ૮ : સરસ્વતી (વિ. સં. ૧૨૧૮)

જુદાજુદા પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, જેન મંદિરોમાં અને તાડપત્રની તેમજ કાગળની હરનસિખિત પ્રતોમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો, તથા જૈનસાદિત્યમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં વિજલિત સ્વરૂપોની કલ્પનાઓ જેટલી વિરતૃત સ્વરૂપમાં મળી આવે છે તેટલી જારનના બીજા કોઈ સંપ્રદાયમાં મળી આવતી નથી. સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, ચિત્રો તથા સ્વરૂપોને જાતે એક જુદાજુદા વિરતૃત નિર્મિત એ તૈયાર કર્યો છે જે 'જૈન સત્યપ્રકાશ' માસિકમાં જણાવેલ છે, એટલે આ પ્રસંગ અત્રે જ સમાપ્ત કરી છું. સરસ્વતીની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ મથુરાના કંકલીટીજામાંથી મળી આવી છે.^૭

ચિત્ર ૯ 'પ્રભુ શ્રીમદ્દાવીરનું સ્થાપન'—પુષ્પોત્તર વિમાનમાંથી વીસ સામરોપમનું આયુષ્ય પૂર્ણ કરી સ્થાપના-સ્થાપના શ્રીમદ્દાવીર જગવાન જ્ઞાતિજુકુંડમાં નામના નમરમાં કોણસોત્રી ઋષભદત્ત

૭ 'The right hand figure represents a headless statue of Sarasvati, the goddess of speech and learning, found in 1889 near the first or eastern temple in the mound, which seems to have belonged to the Svetamber sect.

The goddess is shown sitting squatted, with her knees up, on a rectangular pedestal, holding a manuscript in her left hand. The right hand, which was raised, has been lost. The figure is clothed in very stiffly executed drapery, a small attendant with hair dressed in rolls stands on each side. The attendant on the left wears a tunic and holds a jar—the attendant on the right has his hands clasped in adoration.'

—'Statues of Sarasvati and a female' plate. 99 page 56 in 'The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura.' 1901, by V. A. Smith I. C. S.

આહ્યજીવી સ્ત્રી દેવાનંદા જે ગર્ભધરણીઓ છે, તેની કુક્ષિમાં ગર્ભરૂપે ઉત્પન્ન થયા. આપાદ સુદિ ૬ ના દિવસની મધ્યરાત્રિના સમયે અને ઉત્તરાશ્વિની નક્ષત્રને ચંદ્રનો યોગ થયો હતો તે વખતે પ્રજુ દિવ્ય આકાર, દિવ્ય ભવ અને દિવ્ય શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભમાં આવ્યા.

ચિત્રમાં પચાસન ઉપર પ્રજુ ગદાવીરની મૂર્તિ ગિરાજમાન કરેલી છે. આજે જેવી રીતે જિનામંદિરમાં મૂર્તિને આભુષણથી શણગારવામાં આવે છે તેવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ મૂર્તિને માથે સુક્રંટ, બે કાનમાં કુંડલ, ગરદનમાં કંઠો, હૃદય ઉપર મેળાનો અગર હીરાનો હાર, અને હાથની કાળીના ઉપરના ભાગમાં આભુષણ અને બંને કાંડાં ઉપર બે કડાં છે; હાથની હથેળીઓ પત્તાંડી ઉપર મૂકીને બેગી કરી છે અને તેના ઉપર સોનાનું શ્રીધ્વજ વગેરે ચીતરવામાં આવ્યું છે; મૂર્તિ પચાસને ગિરાજમાન છે; મૂર્તિની આભુષણ પરિકર છે.

અહીં એક પ્રશ્ન ઉપરિથત થઈ શકે છે કે ત્યારે તીર્થંકરનું વ્યવન થાય છે ત્યારે શરીરની પ્રાકૃતિક નદની આકૃતિ તો હોતી નથી અને તીર્થંકર નામ કર્મનો ઉદય તો તેઓએ શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી કેવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી સત્તામાં આવે છે, તો તેઓના વ્યવનનો પ્રસંગ દર્શાવવા તેઓની મૂર્તિ મૂકવાનું કારણ શું?

જૈન સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ કરેક તીર્થંકરનાં પાંચે કલ્યાણકો એક સરખા જ મહત્ત્વનાં માને છે. પછી તે વ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, કેવલ્ય કે નિર્વાણ હોય; અને તે સઘળાં ચે સરખા જ પવિત્રહોવાથી મુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ પાંચે કલ્યાણકો દર્શાવવા માટે જુદાજુદા કલ્પનાઓ કરી અમુક પ્રકારની આકૃતિઓ નક્કી કરેલી હોય એમ લાગે છે; કારણકે જેવી રીતે આપણને અહીં વ્યવન કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે તેવી જ રીતે નિર્વાણ કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પણ ઉદ્ભવવાનો જ, કેમકે પ્રજુ નિર્વાણ પામ્યા પછી તેઓને શરીર કે આકૃતિ વગેરે કાંઈ હોતું નથી. હવે આપણે પાંચે કલ્યાણકોમાં પ્રાચીન ચિત્રકારોએ કયકય કલ્પનાકૃતિઓ નક્કી કરેલી છે તે મેંઅંથી વિચાર કરી ક્ષત્રિએ એટલે આમળના આ પાંચે પ્રસંગોને લગતાં ચિત્રોમાં શેકા ઉદ્ભવવાનું કારણ ઉપરિથત થાય જ નહિ.

૧ વ્યવન કલ્યાણક—આ પ્રસંગ દર્શાવવા માટે પ્રાચીન ચિત્રકારો હમેશાં જે જે તીર્થંકરના વ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ હોય તેના લેખન સહિત અને કેટલાંક ચિત્રોમાં તો તેઓના શરીરના વર્ણ સહિત તે તે તીર્થંકરની મૂર્તિની પરિકર સહિત રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૬).

૨ જન્મ કલ્યાણક—આ પ્રસંગ માટે જે જે તીર્થંકરના જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની માતા અને એક નાના આમળની રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૧૧).

૩ દીક્ષા કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના દીક્ષા કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની, ઝાડ નીચે બેસી એક હાથથી ચોટલીનો પંચમુદ્રિ લેાય કરતી આકૃતિની અને પાસે બે હાથ પહોળા કરીને કેશને પ્રહણ કરતા દંદની રજુઆત ચિત્રમાં તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૨૮).

૪ કેવલ્ય કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના કેવલ્ય કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો તેનો આશય હોય તે તે તીર્થંકરના સમવસરણી રજુઆત તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૧૩).

૫ નિર્વાણ કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરના શરીરના વર્ણ તથા લેખન સાથે તેઓની પચાસનની બેઠે વાજેલી પત્તાંડી નીચે સિદ્ધ-શીલાની (ખીજા ચંદ્રમાના આકાર જેવી) આકૃતિની તથા અને આભુષણ એકેકે ઝાડની રજુઆત પ્રાચીન ચિત્રકારો કરતા દેખાય છે. (જુઓ ચિત્ર ૧૨).

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible][illegible]

6-14-19

स्वीसन्त्यापयोगादभित्यागमात्

1

ॐ स्वास्ते भवेद्युःस्विकृत्य भूतानां पञ्चममणोरितोऽयं मन्त्रो
 पाण्डुरात्मनाः साक्षात्पूज्योऽस्मिन्पुस्तके स्थाप्यते
 उमागोत्रात्पुण्ड्रमणोरथोदितः पुण्ड्रहासोऽन्तरात्
 उमागोत्रात्पुण्ड्रमणोरथोदितः पुण्ड्रहासोऽन्तरात्



1000

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥
॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

100

[illegible]

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

...er

महाराजगिरिपुत्रसद्वृत्तिसंज्ञायाः प्रमाणम्



1. 1990年12月15日，在《人民日报》发表署名文章《中国要警惕“新左派”的泛滥》，指出“新左派”泛滥的根源是“对社会主义的误解”。

CONCLUSIONS

ચિત્ર ૧૦ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે—ઉં ૬૦ થી ૮૦ બેડારની પ્રતમાંથી. આ પ્રતમાં ચિત્રકારને આશય મહાવીરનાં પાંચે કલ્યાણક દર્શાવવાનો છે. તેમાં આકાના વ્યવન, જન્મ, કૈવલ્ય અને નિર્વાણ કલ્યાણકના પ્રસંગો તો તેણે પ્રાચીન ચિત્રકારોની રીતિને અનુસરતાં જ દોરેલા છે, પરંતુ દીક્ષા કલ્યાણકના પ્રસંગમાં પંચમુદ્રિકોચના પ્રસંગને બદલે આ ચિત્રમાં જૈન સાધુઓનું દીક્ષિત અવસ્થાનું ચિત્ર દોરેલું છે.

ચિત્રની અંદર મધ્યમાં છતમાં આંધ્રવા ચંદ્રવાની નીચે ભદ્રાસના ઉપર બેઠેલી આકૃતિ આચાર્ય મહારાજની છે. ઘણું કરીને તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર આચાર્ય મહારાજની હશે. તેઓનો જમણી ગાળુનો એક ખભો ઉઘાડો છે. જમણા હાથમાં સુદપતિ રાખીને તથા ડાબા હાથ વરદ મુદ્રાએ રાખીને, સામે હાથમાં તાડપત્રનું પાનું પકડીને બેઠેલા શિષ્ય-સાધુને કાંઈ સમગ્રવતા હોય એમ લાગે છે. ગુરુ અને શિષ્ય બંનેની વચમાં સહેજ ઉપરના ભાગમાં રથાપનાચાર્યની રણુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે. ભદ્રાસનાની પાછળ એક શિષ્ય કપડાના કુદડાથી ગુરુની શુભ્રતા કરતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ—ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી.

જે વખતે પ્રહ્લો ઉચ્ચ સ્થાનમાં વર્તતા હતા, ચંદ્રનો ઉત્તમ યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો, સર્વજ સૌમ્યભાવ શાંતિ અને પ્રકાશ ખીલી રહ્યાં હતાં, દિશાઓમાં અંધકારનું નામનિશાન પણ ન હતું, ઉષ્કાવાત, રત્નોત્પત્તિ, ધરતીકંપ કે દિગદાહ જેવા ઉપદ્રવોનો છેક અભાવ વર્તતા હતા, દિશાઓના અંત પર્યંત વિશુદ્ધિ અને ગિર્ભાતા પેદાશોથી હતી, જે વખતે સર્વ પક્ષીઓ પોતાના કલરવ વડે જયજય શબ્દોનો ઉત્સાર કરી રહ્યાં હતાં, દક્ષિણ દિશાનો સુગંધી શીતળ પવન, પૃથ્વીને મંદમંદપણે સ્પર્શ કરતો, વિશ્વના પ્રાણીઓને સુખ-શાંતિ ઉપગમવી રહ્યાં હતાં, પૃથ્વી પણ સર્વ પ્રકારના ધાન્યાદિથી ઉભારાઈ રહી હતી અને જે વખતે સુકાગ આરોગ્ય વગેરે અનુકૂળ સંયોગોથી દેશવાસી લોકોનાં હૈયાં હર્ષના દ્વિંદોળે ખૂલી રહ્યાં હતાં, તેમજ વર્ષાંતોત્સવાદિની કીડા દેશભરમાં ચાલી રહી હતી, તેવે વખતે, મધ્યરાત્રિને વિષે ઉત્તરાશ્વિની નક્ષત્ર સાથે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં આરોગ્યવાળી ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ બાધાદહિતપણે આરોગ્ય પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર ગિછાવેલી, ત્રિવિધ જ્વનિનાં દૂશેથી આગ્રહાદિત કરેલી; સુગંધી-દાર શય્યા ઉપર ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી સૂતાં છે. જમણા હાથે પ્રભુ મહાવીરને બાળક રૂપે પકડીને તેમના તરફ-સન્મુખ બેઠા રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકાઓ છે. તેમનું સાંઢે ચે શરીર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. તેમના ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડી-માં હંસપક્ષીની સુંદર ભાત ચીતરેલી છે. તેમનો પોપાક ચાદમા સિકાનાં શ્રીમંત વૈભવશાળી કુટુંબોની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદરમાં સુંદર ખ્યાલ આપે છે. પલંગની નીચે પાણીની ઝાડી તેમજ પલંગમાંથી કિતરતી વખતે પગ ચૂકવા માટે પાદપીઠ-પગ મૂકવાનો બાળોદ-પણ ચીતરેલ છે. ઉપરના ભાગની છતમાં ચંદ્રરેવો પણ આંધ્રો છે.

ચિત્ર ૧૨ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ—ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે જે વર્ષાકાળમાં મધ્યમ અપાપાપુર્ણિને વિષે હસ્તિપાલ રાજાના કારકુનોની સભામાં છેલ્લું ચોખાસું વર્ષાકાળમાં રહેવા માટે કર્યું, તે ચોખાસને ચોથે મહિને, વર્ષાકાળને સાતમે પખવાડિયે એટલેકે કાર્તિક માસના (ગુજરાતી આસા માસના) કૃષ્ણ પખવાડિયામાં, તેના પંદરમે દિવસે (ગુજરાતી આસા માસની અમાસે), પાછલી રાત્રિએ કાળધર્મ પામ્યા. તેઓ સિદ્ધ થયા, ખુદ થયા.

પ્રભુ મહાવીરની મૃતિ, જે પ્રમાણે ચિત્ર નં. ૯માં વર્ણવી ગયા તે પ્રમાણેનાં આભૂષણો સહિત ચીતરેલી છે. નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવતા ખાતર સિદ્ધશિલાની આકૃતિ અને બંને

આબ્જીએ એકેકે જાડ વધારામાં ચીતરેલાં છે. આ ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની છે. મિહરીત્રાનો રંગ સફેદ છે. આબ્જીઆબ્જીનાં બંને જાડનાં પાંદડાં લીલા રંગનાં છે. આ જાડનાં પાંદડાં ચિત્રકારે એટલાં બધાં પારીક અને સુકોમળ ચીતરેલાં છે કે તેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આ હાકોના ચિત્રથી કાઢપણ રીતે આવી શકે નહિ. અમદાવાદમાં લાલ દરવાજે આવેલી સીદીસિંપદની મસ્જિદની દીવાલમાં કોતરેલી સુંદર સ્થાપત્ય-જળીઓની સુરચના મૂળ આવા કાઢ પ્રાચીન ચિત્રના અનુ-કરણમાંથી સરળતાએ હોય એમ માફ માનવું છે. સ્થાપત્યકામની એ દીર્ઘકાય જળી કરતાં બે અગર અઠી ઇંચની ટૂંકી જગ્યામાંથી ફક્ત અરધા ફેચ જેટલી જગ્યામાં જાડની પાંદડીએ પાંદડી મળી શકાય એવા પારીક જાડની કલાનું સર્જન કરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારો આજે પણ આપણને આશ્ચર્યમાં મરકાવ કરી મૂકે છે.

ચિત્ર ૧૩ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ—ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

તીર્થંકરને કેવલજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી દેવો સમવસરણની રચના કરે છે. આ સમ-વસરણની બે જનની રચનાઓ આપણને પ્રાચીન ચિત્રમાં મળી આવે છે. એક જનની રચના ગોળાકૃતિમાં હોય છે અને બીજી જનની ચતુષ્કોણ—ચાર ખૂણાવાળી—ચોખંડી હોય છે.

આ ચિત્ર ગોળાકૃતિવાળા સમવસરણનું છે. સમવસરણની મધ્યમાં મહાવીરની મૂર્તિ તથા આબ્જીપાણુ કરતા ત્રણ ગદ છે. મસ્તકની પાછળના ભાગમાં અશોક વૃક્ષને જાડે બે આબ્જી લટકતાં કમળ જેવી આકૃતિ ચીતરેલી છે. મદની ચારે દિશાએ એકેકે દરવાજો તથા મદની બહાર ચારે ખૂણામાં એકેકે વાપિકા-વાવ ચીતરેલી છે. પ્રસંગોપાત સમવસરણનું ટૂંક વર્ણન આજે આપણે બને ચોખ્ખાએ છે.

‘પ્રથમ’ વાયુકુમાર દેવો યોગજનપ્રમાણ પૃથ્વી ઉપરથી કચરો, ધાસ વગેરે દૂર કરી તેને શુદ્ધ કરે છે. પછીથી મેઘકુમાર દેવો સુગંધી જળની ત્રિષ્ટિ કરી એ પૃથ્વીનું સિંચન કરે છે. તીર્થંકરના મરણોને પોતાના મસ્તકે ચક્રવતાર આ પૃથ્વીની જાણે પૂજા કરતા હોય તેમ બ્યંતરે છે એ જસતુના પચરંગી, સુગંધી, અધ્યાત્મ ડીંટવાળાં પુષ્પોની જન પર્વત ત્રિષ્ટિ કરે છે. ત્યાર બાદ વાયુવ્યંતર દેવો સુવર્ણ, મણિ અને માણિક વડે પૃથ્વીતલ ઘાંધે છે, અર્થાત્ એક યોગજન પર્વતની આ પૃથ્વી ઉપર પાંદળંધ કરે છે. ચારે દિશાઓમાં તેઓ મનોહર તોરણો ઘાંધે છે. વિશેષમાં બન્ધ જનોને દેશના સાંભળવા માટે બોલાવતો હોય તેમ તોરણોની ઉપર રહેલા પવનનો સમદ રચીને તેઓ સમવસરણને શોભાવે-સુશોભિત કરે છે. તોરણોની નીચે પૃથ્વીની પાંદ ઉપર આલેખાએલાં આદ્ય મંગલો મંગલ-તામાં ઉમેરે કરે છે.

વૈમાનિક દેવો અંદરનો, બ્યોતિષ્ઠો મધ્યનો અને બવગપતિ બહારનો ગદ બનાવે છે. મણિના કાંગરાવાળો અને રત્નનો બનાવેલો અંદરનો ગદ જાણે. સાક્ષાત્ ‘રોહણગિરિ’ હોય તેમ શોભે છે. રત્નના કાંગરાવાળો અને સાંતાનો બનાવેલો મધ્ય ગદ અનેક ક્રીડામાંથી આવેલા સૂર્યની શ્રેણિ જેવો ઝળકી રહે છે. સૌથી બહારનો ગદ સાંતાના કાંગરાવાળો અને રૂપાનો બનેલો હોવાથી તીર્થંકરને વંદન કરવા માટે જાણે સાક્ષાત્ વૈતાલ પર્વત આવ્યો હોય એમ લાગે છે.’

આ પ્રતમાંના ચિત્રપ્રસંગો જુદીજુદી પ્રતોમાં આલેખાએલા હોવા છતાં આ ચિત્રો આલેખનમાં વધુ સુકોમળતાવાળા તેમજ કાંધક વધારે રસિકતાથી આલેખાએલાં હોય એમ લાગે છે.

૮ વિરૂદ્ધ વર્ણન માટે જુઓ—૧ આવશ્યક નિર્બુદ્ધિ, ૨ ત્રિપંક્તિસાકાપુરુષચરિત્ર, ૩ સમવસરણ પ્રકરણ, ૪ લોક-પ્રકાશ સર્ગ ૩૦ આદ્ય કંથો, ૫ ‘Jain Iconography (II Samavasaraṇa)’ by D. R. Bhandarkar M. A. in Indian Antiquary, Vol XL pp. 125 to 130 & 153 to 161, 1911.



ચિત્ર ૧૭ : શ્રીમદ્દાવીરને જન્મ (ચૌદમો સ્કેટ)

ચિત્ર ૧૪ પ્રભુ શ્રીમદ્દાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક—વર્ણન માટે જુઓ નં. ૧૦ના આ જ ચિત્રનું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૫ પ્રભુ શ્રીમદ્દાવીરનું જન્મ કલ્યાણક—વર્ણન માટે જુઓ નં. ૧૧ના આ જ ચિત્રનું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૬ પ્રભુ શ્રીમદ્દાવીરનું કેવલ્ય કલ્યાણક—વર્ણન માટે જુઓ નં. ૧૩ના આ જ ચિત્રનું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૭ પ્રભુ શ્રીમદ્દાવીરને જન્મ—ઘડેરની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧નું આ પ્રવેશને

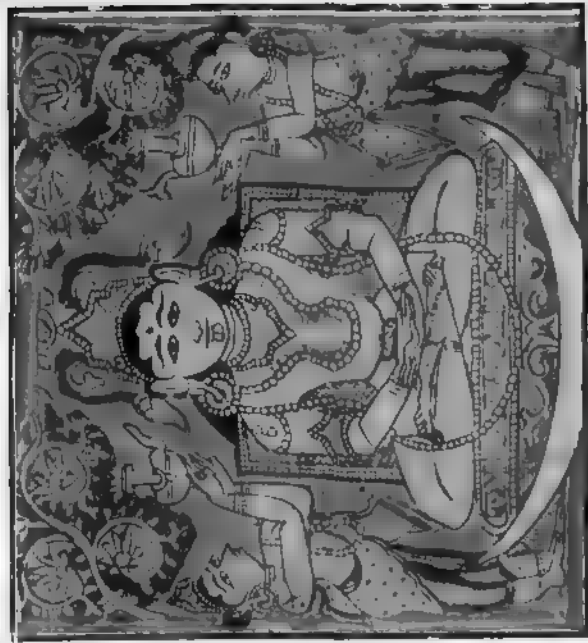
ચિત્ર ૧૪ ૧૫ અને ૧૬ : (જુઓ જાણુએ) (વિ. સં. ૧૪૨૭)



ચિત્ર ૧૮ : અષ્ટધંવન (ચૌદમો સ્કેટ)



ચિત્ર ૧૬ : શ્રીપાદશયમો જન્મ (ગોદમો સેડો)



ચિત્ર ૨૦ : શ્રીપદાવીરનિર્મલિ (ગોદમો સેડો)

લગતું વર્ણન. ચિત્ર ૧૧માં ત્રિશક્તા માતા મહાવીરના સન્મુખ ગ્રેઈ રહેલાં છે અને તે એકલા જ છે, ત્યારે આ ચિત્રમાં ત્રિશક્તાના હાથમાં મહાવીરે આગક રૂપે છે; પરંતુ તેણીની નજર સ્ત્રી-નોકર જે પત્ર આગળ ગિબી છે તેની સન્મુખ છે અને ડાયા હાથે ત્રિશક્તા તે સ્ત્રી-નોકરને પુત્રજન્મની ખુશાલીમાં કાંઈક દનામ આપતાં હોય એમ લાગે છે. જનના ભાગમાં ચંદ્રરેખા આંધેલો છે. પલંગની નીચે ચિત્રની જમણી બાજુથી અનુક્રમે શેક કરતા માટે સગડી તથા પત્ર મૂકીને જાતરવા માટે પાદચીર છે. પાદચીર ઉપર રમકડા જેવાં કાંઈક વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ સમજી શકાતી નથી અને થુંકવા માટે પીસદાની છે. આ ચિત્ર મૂળ ચિત્ર કરતાં મોટું કરીને અત્રે રજુ કરેલું છે.

ચિત્ર ૧૮ અષ્ટ મંગલ—હરિની પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી. અષ્ટમંગલનાં નામો અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છે: (૧) દર્પણ, (૨) ભદ્રાસન, (૩) વર્ધમાન મંપુટ, (૪) પૂર્ણકલશ, (૫) શ્રીવત્સ, (૬) મત્સ્યમુગ્ધ, (૭) સ્વરિતક, (૮) નંદાવર્ત. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ 'જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ'માં આજ પ્રકારના ચિત્ર પદનું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ—હરિની પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી. મૂળ કદ ૨ $\frac{1}{2}$ x ૨ $\frac{1}{2}$ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરેલું છે. સારું એ ચિત્ર સોનાની શાદીથી ચીતરેલું છે.

'તે કાગે અને તે સમયે હેમંત ઋતુનો બીજો માસ, ત્રીજી પખવાડિયું (પોપ માસનું કૃષ્ણ પખવાડિયું) વર્તતું હતું. તે પોપ માસના કૃષ્ણ પખવાડિયાની દશમ (ચુજરાની માગસર વદી દશમ)ની તિથિને વિશે નવ માસ ગરાગર પૂર્ણ થતાં અને ઉપર સાડાસત દિવસ વ્યતીત થતાં મધ્યરાત્રિને વિશે વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો પોપ પ્રાપ્ત થતાં, આરોગ્યવાળી તે વામાદેવીએ રોગરહિત પુત્રનો જન્મ આપ્યો.'

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર ગિજાવેલી કૃષ્ણની આદરવાળી સુમંધીદાર સુકોમળ શય્યા ઉપર વામાદેવી સ્થિત છે. જમણા હાથમાં પાર્શ્વકુમારને આગક રૂપે પકડેલા છે અને તેમની સન્મુખ ગ્રેઈ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તપાઓ છે. આખું શરીર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. દરેક વસ્ત્રમાં જુદીજુદી વ્યતની ડિઝાઇનો ચીતરેલી છે. પલંગ ઉપર ચંદ્રરેખા આંધેલો છે. પલંગની નીચે પાણીની ઝારી, ધૂપધાતું, સગડી તથા થુંકદાની વગેરે ચીતરેલાં છે. તેણીના પત્ર આગળ એક સ્ત્રી-નોકર જમણા હાથમાં આમર ઝાલીને પવન ફોળી ચીતરેલી છે.

ચિત્ર ૨૦ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ—હરિની પ્રતના પાના ૫૨ ઉપરથી. ચિત્રના મૂળ કદ ૨ $\frac{1}{2}$ x ૨ $\frac{1}{2}$ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૨નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્રમાં કક્ત અને બાજુનાં ઝાંઝી રજુઆત જુદા પ્રકારની છે તથા અને બાજુ ઈન્દ્ર ક્ષીરોદકથી ભરેલા સુવર્ણકલશ ઝાલીને ગિબી છે તે સિવાય બધી આયતનાં સમાનતા છે.

ચિત્ર ૨૧ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહૈમચંદ્રસુરિને શ્રીજયસિંહદેવની વ્યાકરણ રચના માટે પ્રાર્થના—પાટણના તપાગચ્છના બંડારની તાડપત્રની પોથી ૧૯, પત્ર ૩૫૦માં એ વિભાગ છે. પહેલા વિભાગમાં પત્ર ૧ થી ૨૯૭ સુધી સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણજ્ઞતિ છે અને બીજા વિભાગમાં સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણાંતર્ગત ગણપાઠ પત્ર ૨૯૮ થી ૩૫૦ સુધી છે. અંતમાં સંખ્યક વગેરેની પુષ્ટિપદ્યા આદિ કશું એ નથી. પ્રતના પત્રની લંબાઈ ૧૨ $\frac{1}{2}$ ઇંચની અને પહોળાઈ ૬ $\frac{1}{2}$ ઇંચની છે. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રો પહેલા વિભાગના પત્ર ૧-૨ અને ૨૯૬-૨૯૭ ઉપરથી લીધેલાં છે. આ ચિત્રો પૈકીનાં પહેલાં એ (૨૧-૨૨) ચુજરાતના મનિદાસ માટે બહુ જ મહત્વનાં હોવાથી મૂળ રંગમાં આ પુસ્તકના ચિત્ર ૨૫-૨૬ તરીકે આપ્યાં છે. જુઓ પૃ. ૧૭.

'એક વખતે અવંતિના બંડારમાં રહેલાં પુસ્તકો ત્યાંના નિયુક્ત પુરોહિતે ગતાવનાં તેમાં એક કક્ષાજુસાએ (વ્યાકરણ) રાગના ગેરનામાં આવ્યું. એટલે તેણે ચુરને પૂછ્યું કે આ શું છે? ત્યારે



चित्र ११ वी २४ : उपरवी अणुकमे—(२१) कलिकावसरुपे श्रीदेवयंदसूरिने श्री जयसिंहदेवी व्याकरल्ल रथवा भाटे भार्गवा;
(२२) सिद्धदेव व्याकरल्लनी कविने उपर रथापना; (२३) श्री पार्श्वनाथनु देवासुर : शा. विक्रम, शा. कर्भल्ल तथा हीरादे भाविका;
(२४) श्रीआनंदप्रल कथाध्यायने सिद्धदेव व्याकरल्लनी भत वभाचथा भाटे भेनी कर्भल्ल विनानि करे छे. (महोददी सेठ)

આચાર્ય મહારાજ (શ્રી હેમચંદ્રસૂરિ) એટલા કે “એ બોમ્બ વ્યાકરણ શબ્દશાસ્ત્ર તરીકે પ્રવર્તમાન છે. વિદ્વાનોમાં શિરોમણિ એવા માધવાધિપતિએ શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકાર, નિમિત્ત અને નર્કશાસ્ત્ર રચેલાં છે, તેમજ ચિકિત્સા, રાજસિદ્ધાંત, વૃક્ષ, વારતુ-ઉદય, અંક, શકુના, અધ્યાત્મ અને રમ્ય તથા સામુદ્રિક શાસ્ત્રો પણ અહીં છે, ઉપરાંત નિમિત્તશાસ્ત્ર, વ્યાખ્યાન અને પ્રશ્નચૂડામણિ ગ્રંથો છે. વળી મેઘમાળા અર્થશાસ્ત્ર પણ છે અને એ બધા ગ્રંથો તે રાજ્યએ બનાવેલા છે.”

આ પ્રમાણે સાંભળતાં સિદ્ધરાજ બોલી ઊઠ્યો કે “આપણા બંદારમાં શું એ શાસ્ત્રો નથી? મગરન મૂર્છર દેશમાં શું કામ વિદ્યાન નથી?” ત્યારે બધા વિદ્વાનો મળીને શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને જોવા લાગ્યા, એટલે મહાભક્તિથી રાજ્યએ નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી કે “હે બગવન! એક વ્યાકરણશાસ્ત્ર બનાવીને અમારા મનોરથ પૂરા કરો.”^૯

ચિત્ર નં. ૨૫ માં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત પહેલા ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ બદ્રાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠા છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુદ્રપત્ર છે તથા ડાબા હાથ તેઓશ્રીએ વરદ મુદ્રાએ રાખેલા છે. તેઓની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. જમણા ખભા ઉપર છે. બગલમાં ઓધો (જૈન સાધુઓનું કુવરક્ષાના ઉપયોગમાં આવતું એક મરમ કીનનું ઉપકરણ) છે. સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાકપત્રનું એક પત્ર ઝાલીને બેઠા છે, જેના ઉપર ‘સિદ્ધહૈમ’નું પહેલું સૂત્ર કે અર્હમ નમઃ સ્વપ્ત લખેલું છે. શિષ્યની પાછળ બે હાથની અંગૂઠી ત્રીજી નજ્ર વદને મુરશીના વચનામૃતનું પાન કરતા બે રાજવંશી પુરુષો બેઠા છે. જેમાં એક વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર ધીજયસિંહદેવ અને બીજી વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર ધીકુમારપાલદેવ આ પ્રમાણેના અક્ષરોથી નામો લખેલાં છે. ચિત્રની ઉપરના ભાગમાં શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ ધીજયસિંહદેવરાજાઅર્થેના સિદ્ધહૈમચંદ્રવ્યાકરણાનંતરિવાત આ પ્રમાણેના સ્વપ્ત અક્ષરો લખેલા છે. જે સમયે સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ તથા કુમારપાલદેવ બે મહાન મૂર્છરેશ્વરો જૈન ધર્મનું તથા જૈનાચાર્યોનું આ પ્રમાણે બહુમાન કરતા હશે તે સમયે મુજરાતની પુણ્યભૂમિ ઉપર આદિસાનું ફેટલું બધું પ્રાપ્ત્ય પ્રવર્તતું હશે તેના ખ્યાલ સુધાં આજના પરંતર વાતાવરણમાં આવેલા મુરકેલ છે. ચિત્રમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ તથા કુમારપાલદેવની એકી સાથે જ રજુઆત કરેલી હોવાથી આ પ્રત અનેની હયાતી આદ લખાઈ હશે તેમ સાચિતી આપે છે. તેને ચિત્રમાં વપરાએલા રંગો તથા લિપિ પણ એ વાતની સાચિતી આપે છે જ. આ ચિત્રના અનુગ્રંથાને નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલી ‘સિદ્ધહૈમ’ વ્યાકરણના પ્રચારને લગતી ઘટનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ‘પોતાના કુળને શોભાવનાર એવો કાકલ નામે એક કાપરથ હતો જે આદ વ્યાકરણનો અભ્યારી અને પ્રસારવાન હતો. તેને જેતાં જ આચાર્યશ્રીએ વ્યાકરણશાસ્ત્રના તત્ત્વચર્ચે બાજુનાર એવા તેને તરત જ અધ્યાપક બનાવ્યો. પછી પ્રતિભાસે જ્ઞાનપંચમી (શુકલ પંચમી)ના દિવસે તેં પ્રક્રો પૂછી લેતા અને ત્યાં અભ્યાસમાં પ્રવૃત્ત થએલા વિદ્યાર્થીઓને રાત્રિ કંઠાદિથી વિજ્ઞપિત કરતો. એમ એ શાસ્ત્રમાં નિપણાત થએલા જનોને રાત્રિ રેશમી વસ્ત્રો, કનકાભૂષણો, સુખાસન અને આતપત્રથી અલંકૃત કરતો.’^{૧૦}

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં પશ્ચિમરજાગ્રાન્ વ્યાકરણ પાઠવતિ એમ સ્વપ્ત લખેલું છે. જમણી બાજુએ લાકડાના કાચા આસન પર જમણા હાથમાં સોટી લઈ (વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા કરવા) અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળા કાચી કરીને પડિત સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને તર્જના કરતો અને અભ્યાસ કરાવતો બેઠેલો છે. તેના મગામાં ઉપવીત-જનોર્ધ-નાખેલી છે. તેના ચહેરા પ્રોઠ, પ્રતિભાવાન અને મુદ્ધિશાળી હોવાની ખાત્રી આપે છે. ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદ્રરેવો બાંધેલો છે, વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય

૯ જુઓ ‘શ્રીપ્રભાવકવરિતે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિપ્રબન્ધઃ’ શ્લો. ૭૪ થી ૮૧ મુખી.

૧૦ જુઓ ‘શ્રીપ્રભાવકવરિતે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિપ્રબન્ધઃ’ શ્લો. ૧૧૨ થી ૧૧૫

ઉપર પુસ્તક મૂકેલું છે જે ધણું કરીને 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણની પ્રત હશે એમ લાગે છે. પંડિતની સામી બાજુએ આરે વિદ્યાર્થીઓ અને હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું સુત્ર કે અર્હમ્ નમઃ આદિ રાખેલું પત્ર લખેને અભ્યાસમાં પ્રવૃત્તિ કરતા હોય એમ લાગે છે. આ ચિત્ર પ્રતના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું છે.

ચિત્ર ૨૨ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર રચાયેલા—ઉપર્યુક્ત પ્રતના પત્ર ૨ ઉપરનો ચિત્રપ્રસંગ.

આ ચિત્રમાં પચ્ચ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે: તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના જિનમંદિરના ચિત્રથી થાય છે. ડાબી બાજુએ સિદ્ધરાજ જયસિદદેવ પોતે બંધાવેલા રામવિહાર^{૧૧} નામના ચૈત્યામાં શ્રીજિનેશ્વરદેવની બે હાથની અંજલિ જોડીને રતુતિ કરતા દેખાય છે. જમણી બાજુએ રાજહસ્તિ ઉપર મહારાજાધિરાજ યુર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિદદેવની સવારી હોય એમ લાગે છે. તેના ડાબા હાથમાં ખુદ્દી તલવાર છે અને જમણા હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'ના પ્રતનું એક પત્ર પકડેલું હોય એમ લાગે છે. હાથીના કુંભરથળ ઉપર માવત જમણા હાથમાં અંકુશ લખેને બેઠેલા છે. માવતના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં શ્વેત છત્રના દંડનો ભાગ દેખાય છે. હાથીની પાછળ ચામર ધરનારી એક સ્ત્રી જમણા હાથથી ચામર ચીંચતી જોભેલી છે. હાથીની જમણી બાજુએ એક પુરુષ દોલ વગાડતો દેખાય છે. આ પ્રસંગને લગતો ઉદ્દેશ્ય 'પ્રબંધ ચિંતામણિ'માં શ્રીમેદતુંગસૂરિએ કરેલા છે:

'શ્રીહૈમચંદ્રસૂરિએ સમસ્ત વ્યાકરણને અવગાહન કરી એક જ વર્ષમાં સવાસાખ શ્લોકપ્રમાણ એવું પંચાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ રચ્યું અને રાજા તથા પોતાની રમ્હત-ચાદગીરી-માં તેનું નામ 'સિદ્ધહૈમ' રાખ્યું. યગી આ ગ્રંથ રાજાની સવારીના હાથી ઉપર રાખી રાજાના દરબારમાં લાવવામાં આવ્યો. હાથી પર બે ચામર ધરનારી સ્ત્રીઓ બંને બાજુ ચામર ડાળતી હતી અને ગંધ પર શ્વેત છત્ર ધર્યું હતું ત્યાર પછી તેનું પદન રાજસભાના વિકાંગા પાસે કરવામાં આવ્યું અને રાજાએ સમ્મિત પૂજ્ઞોપચાર કર્યા પછી તેને રાજકીય સરસ્વતી કાંધમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું.^{૧૨}

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, તેના પ્રચારને અંગે તેના વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાનો નીચેના ભાગમાં વર્ણવેલા પ્રસંગ જોવાનો છે. ડાબી બાજુએ શ્રીવીરકુમારનામનો રાજ્યાધિકારી સિદ્ધાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જ થઈને બેઠો છે તેણે જમણા ખભા ઉપર ઉઘાડી તલવાર જમણા હાથે મૂઠમાંથી પકડીને રાખેલી છે અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી જોડી કરીને હાથની મૂઠીમાં કાંધક—ધણું કરીને સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિક આપવાની વસ્તુ—રાખીને બોલતો દેખાય છે. વિદ્યાર્થીની પાછળ, ગળામાં જનોઇ સહિત, ડાબા ખભા ઉપર સોડી રાખીને જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠાને બેંગા રાખીને જોભેલા કાકલ કાયરથ પંડિત આ વિદ્યાર્થી ધણું જ સાફ બપો છે એમ મંત્રાય ખતાવતો અને વીરકુમારને પારિતોષિક આપવાનું કહેતો હોય એમ લાગે છે. વિદ્યાર્થીની યુવાન વય ખતાવતા ચિત્રકારે દાઢી અગર મૂંછના વાળની રજુઆત કરી નથી. મારી માન્યતા પ્રમાણે જેની રીતે કાકલ કાયરથને પંડિત તરીકે આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો તેવી જ રીતે ચિત્રમાં વર્ણવેલા શ્રીવીરકુમારને તેના પ્રચારના અને તેમાં ઉત્તીર્ણ થનાર વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાના અધિકારપદે નીમવામાં આવ્યો હશે. આ ચિત્રમાં આપણને તેનો પ્રચાર કરનાર અધિકારીનું નામ મળી આવે છે જે મુજરાતના ઇતિહાસને માટે મહત્વનું છે.

^{૧૧} જુઓ શ્રીમદ્રાજવિહારેસાધાયયાનુસંગોક્તો ।

હૃદ્યાર્હતં દ્વિતિયથ પદં પ્રજિજગદ સઃ ।। ૨૨૬ ।। —શ્રીપ્રભાવકચરિતે શ્રીહૈમચંદ્રસૂરિપ્રવચ્ને

^{૧૨} જુઓ શ્રીપ્રથમચિંતામણે તૃતીયપ્રકાશઃ ૪૪ ૬૦-૬૨. સંપાદકઃ જિનવિજયજી

ચિત્ર ૨૨ શ્રીપાર્શ્વનાથનું દેરાસર—સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા. કર્મણ તથા હીરાદે આવિકા—
ઉપર્યુક્ત પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરનું ચિત્ર. ચિત્રનું કદ ર૨૬૫x૨૬૬ ઇંચ છે.

જમણી બાજુ શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુનું શિખરબંધ દેરાસર છે, જેમાં મધ્ય ભાગમાં નીચ વર્ણની શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ આશ્રુપણે સહિત ધિરાજમાન છે. મસ્તકે સ્વામ રંગની સાત ફાળાઓ છે. મૂર્તિની સન્મુખ ગર્ભાગારની બહાર રંગમંડપમાં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ, સા. કર્મણનામના ત્રણ પ્રરંભે તથા આવિકા હીરાદેવી નામની એક સ્ત્રી અનુક્રમે છે. સઘળાં બે હાથની અંબલિ જોડીને પ્રભુની રત્નતિ કરતાં બેઠાં છે. દેરાસરનું શિખર આકાશમાં ગોડની ધ્વજ સહિત દેખાય છે, શિખરે તથા રંગમંડપ ગુજરાતની મધ્યકાલીન સ્થાપત્યકલાના સુંદર નમૂના છે. શિખરની બંને બાજુએ ગોડતાં પક્ષીઓની તથા રંગમંડપ ઉપરથી ફૂદકા મારીને શિખર તરફ જતાં ત્રણ વાંદરાંઓની રજુઆત કરવામાં, આ દેરાસર ગમનમ્યુખી છે તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો હસારો છે. સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણ ત્રણે સગા ભાઈઓ તથા વૈભવશાળી શ્રદ્ધસ્થ-આવિકા દશે તેમ તેઓના પહેરવેશ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ ચિત્રમાં રજુ કરેલું પાર્શ્વનાથનું મંદિર પણ તેઓએ બંધાવ્યું હોય. ગુજરાતનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં વાંદરાંની રજુઆત સૌથી પ્રથમ આ ચિત્રમાં મળી આવે છે. જોકે વિ. સં. ૧૪૯૦ (ખ.સ. ૧૪૪૩)ના કાપડ ઉપર ચીતરાએલા પંચતીર્થ પટમાં પણ વાંદરાંની રજુઆત કરવામાં આવી છે, પરંતુ તે પટ અપામળા આ ચિત્રથી પછીના સમયનો છે.

ચિત્ર ૨૩ આનંદપ્રજ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધર્થ વ્ધાકરજીની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે—
ઉપરના ચિત્રના અનુસંધાનનું આ ચિત્ર મૂળ પ્રતના પાના ૨૬૭ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રનું કદ ૨૬૫x૨૬૬ છે. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધાસન ઉપર આનંદપ્રજોગ્યાય નામના જૈન સાધુ જમણા હાથમાં મુદ્રપત્તિ રાખીને તથા ડાબે હાથ ડીંચણ ઉપર રેડવાને સામે ખેડેલા શિખરને પાદ આપતા હોય એમ લાગે છે. સામે ખેડેલા શિખરનું નામ કીર્તિસિલકમુનિ છે. કીર્તિસિલક મુનિના બંને હાથમાં તાડપત્રનું એક પત્ર છે. તેમની પાછળ સા. કર્મણ તથા ઉપરના ભાગમાં સા. વિક્રમસિંહ બે હાથની અંબલિ જોડીને ખેડેલા અને ચુરુના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાનને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધવીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે શ્રીષ્ઠકાર્તિકગણને તથા શ્રીનુવ્રતપ્રભામહત્તરામુદ્યા છે અને બંને સાધવીઓની સામે બે આવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ શાં. હીરાદેવિમુદ્યાઆવિકા; એટલે વામઠગચ્છીય હીરાદેવી મુખ્ય આવિકા છે. ઉપર્યુક્ત ચિત્રની બંને વ્યક્તિઓ તથા નીચેના ચિત્રની સાધવીઓ તથા આવિકાઓ આનંદપ્રજોગ્યાયના ઉપદેશ શ્રવણ કરે છે. વિશેષ તો પ્રત લખાવનારના સમયના મુખ્ય સાધુઓ, સાધવીઓ, આવિકા તથા આવિકાઓનાં નામ સાથેના આ ચિત્રો હોવાને તે આપણને તે સમયના ચતુર્વિધ ગંધના રીતરિવાજો તથા પહેરવેશોનો બહુ જ સુંદર ખ્યાલ પૂરો પાડે છે.

આ ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને લાજ, કાળો, ઘોળો, પીળો, લીલો તથા ગુલાબી રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્ર ૨૨-૨૩માં જિનમંદિરોની રજુઆતમાં તે સમયનાં જિનમંદિરોની સ્થાપત્યરચનાનું, તથા ચિત્ર ૨૨-૨૩-૨૪માં સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશો તેમજ તે સમયના ગુજરાતના વૈભવશાળી શ્રદ્ધસ્થોના રીતરિવાજોનું બાન કરાવનારા પુરાવા છે. ચિત્ર ૨૨માં હાથીનો જે રંગ પોપડીઓ લીલો છે તે ચિત્રકારની કલ્પના માત્ર છે અને તે બતાવીને તેનો આશય આ હાથી સામાન્ય નથી પણ વિશિષ્ટ જાતિનો છે તે બતાવવાનો છે. ચિત્ર ૨૩-૨૪માં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણના માથાની પાછળના ભાગમાં અંગોડા વાળેલા છે અને અંગોડામાં દરેકે માથાનો ખૂંપ (માથે પહેરવામાં આવતો દાગીનો) બાલેલો છે તે વિચાર આજે સ્ત્રીઓમાં હજી ચાલુ છે, પરંતુ ગુજરાતના



ઉપર-ચિત્ર ૨૫ : સિદ્ધદેવ નાકરજીની હરિત ઉપર રચાપના,
 નીચે-ચિત્ર ૨૬ : કવિકાવ્યસર્વેશ્વર શ્રી હેમચન્દ્રસૂરિને શ્રી જયસિંહદેવની
 નાકરજી રચના આદે પ્રાર્થના (ચોરસો સેઠા)

પુરુષોમાંથી દાસમાં નાખૂદ થઈ ગએલો છે. ચિત્ર ૨૨ તથા ૨૪માં હીરાદેવી પ્રમુખ શ્રાવિકાએ માથે સાડી ઓઢેલી નથી અને હાનમાં મોટી વાળાઓ તથા કણ્ઠકૂલ ધારેલાં છે. ચિત્ર ૨૪માંની બે સપ્તર્ષીઓનાં માથાં પશ્ચુ ખૂદાં છે જે તે સમયના પહેરવેશનું દિગ્દર્શન દરાવનારા નમૂના છે. પ્રાચીન ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની આકૃતિ કંચુકી તથા રતનની રજુઆતથી પુરવતી આકૃતિને સુકાવશે તરત જ જુદી તરી આવે છે.

પ્રત લખાવનાર સંબંધી માહિતી

કર્મણુ નામે અમદાવાદના એક સુલતાનનો મંત્રી પંદરમા સૈકામાં થએલો છે, જેણે અમદાવાદમાં આશ્વાર્થશ્રી સોમજયસુરિના શિષ્ય મહીસમુદ્રને વાચકપદ અપાવ્યું હતું.^{૧૩} પરંતુ બીજાં નામો સાથે સરખાવતાં તથા પ્રતની સિધિ જોતાં આ પ્રત તેરમા અથવા ચૌદમા સૈકામાં લખાઈલી હોય એવી લાગે છે તેથી આ પ્રત લખાવનાર ઉપર્યુક્ત કર્મણુ હોવાની સંભાવના બહુ જ ઓછી છે.

આ પ્રત ચૌદમા સૈકા દરમ્યાન લખાઈલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતનાં ચિત્રમાં સમ-દાસીન સુદિની છાપ ગિતરી છે. જૂનાં બાખાં પ્રમાણે ચિત્ર દોરવા જતાં પાત્રો, પ્રાણીઓ વગેરેનાં રૂપરંગ તાદશ બનાવે છે.

ચિત્ર ૨૬ તથા ચિત્ર ૨૧ જુઓ અનુક્રમે ચિત્ર ૨૨ તથા ચિત્ર ૨૧નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્ચવન—ઈડરની પ્રતના પાના ૫૭ ઉપરથી. ચિત્રના મુળ કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજૂ કરવામાં આવ્યું છે.

‘પુરુષપ્રધાન અર્હત શ્રીપાર્શ્વનાથ શ્રીપ્રમદાળના પહેલા માસમાં, પહેલા પખવાડિયામાં, ચૈત્ર માસના કૃત્તિકાપક્ષમાં (ગુજરાતી કામળ માસમાં) ચૌથની રાત્રિને વિષે, વીસ સામરોપમની રિયનિવાળા પ્રાણુત નામના દશમા દેવસોકથી ચ્ચવીને વારાણસી નગરીના અશ્વમેન નામે રાજાની વામાદેવી પદમણીની કુક્ષિને વિષે અપરાધિએ વિશાળા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં દેવ સંબંધી, આદાર, ભવ અને શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભગણે ઉત્પન્ન થયા.’

પાર્શ્વનાથ ભગવાનની ત્રીસ વર્ણની પદ્માસનરથ મૂર્તિ ચ્ચવન કલ્પાયુક દર્શાવતા અત્રે રજૂ કરી છે. ચરતક ઉપર કાળા રંગની ધરજીન્દ્રની સાત કણા છે. મૂર્તિ આઠવળાથી શણગારેલી છે. પગાસન વગેરેનું વર્ણન અગાઉ ચિત્ર ૬માં આપ્યું હતું ગયા છીએ.

ચિત્ર ૨૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુદ્રિ લોચ—ઈડરની પ્રતના પાના ૬૦ ઉપરથી. મુળ ચિત્રના કદ ૨ $\frac{૧}{૨}$ ×૨ $\frac{૧}{૨}$ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજૂ કર્યું છે.

‘શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રજુએ અમણપાત્રું અંગીકાર કર્યું ત્યારે હેમંતઋતુનું ત્રીજી પખવાડિયું-પોષ માસનો કૃત્તિકાપક્ષ વર્તતો હતો. તે પખવાડિયાની અગિયારશતા દિવસે (ગુજરાતી માગસર વદી અગિયારશે), પહેલા પ્રદરને વિષે, વિશાલા નામની પાલખીમાં ભેરસિને આશ્રમપદ ઉદ્ધાનમાં, અશોક નામના ઉત્તમ વક્ષની પાસે આવી, પાલખીમાંથી નીચે ગિતરી, પોતાની મેળે જ પોતાનાં આશ્રુપણુ વગેરે જતામાં અને પોતાની મેળે જ પંચમુદ્રિ લોચ કર્યો.’ આખી બે ચિત્રમાલ્યામાં આ ચિત્ર બહુ જ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ચિત્રકારે તાદશ ચીતર્યું છે. આજીઆજીના ઝાડની મોડવાળી બહુ જ સુંદર પ્રકારની છે આખું બે મુળ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે.

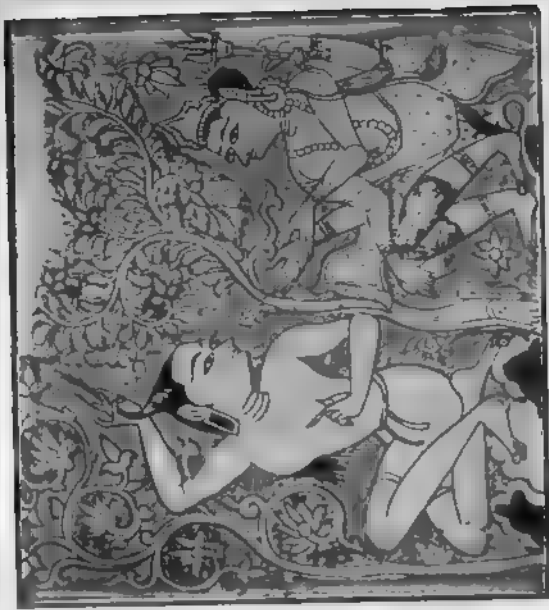
૧૭ જુઓ શ્રીતીર્થયાત્રાદુહપુણ્યકારિણા ધીર્કર્મણાડકરેન મહીપમન્નિષ્ણા ।

મહીસમુદ્રમિથપન્નિતપ્રભોઃ પાદાધુપાચ્યાય પદે વિવેકિના ॥ ૩૭ ॥

—યુદ્ધગુપ્તનાકરકાવ્ય સર્ગ ૩, પૃષ્ઠ ૩૮



(चित्र २० : श्रीभार्गवायुं मयवन (गोमोरी रोड)



(चित्र २१ : श्रीभार्गवायुं पंचकुट्टि सोम (गोमोरी रोड)

ચિત્ર ૨૬ શ્રીમદાવીરખલુ—સારાભાર્ગ નવાગના મંદિરમાંથી. કાલકકથાની તાડપત્રની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું સમગ્રમ યોદ્ધા સદીનું આ ચિત્ર તે સમયનાં ગિનમંદિરોની રચાપત્રરચનાનો સુદર ખ્યાલ આપે છે. રચાપત્ર, શબ્દગર નથા તેની કુદરની આંખો, મૃદુ-ક્રોધના છતાં પ્રમાણોપેત હાર્ય કરતું મુખ, તે સમયના ચિત્રકારોની ભાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત પરિચય આપે છે. મૂર્તિની એકંકની નીચે પગાસનમાં વચ્ચે કમળ, અને ગાળુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિનર ચીતરેલા છે. મૂર્તિની આળુઆળુ એ સામરધારી દેવો જાણ છે. મરતકની ગાળુમાં એકેક સ્ત્રી કૂલની માળા લખને અને તે દરેકની પાછળ ખાસી હાથે જાળી રહેલી એકેક અક્ષિત ચીતરેલી છે. મૂર્તિના મરતકની ઉપરના ભાગમાં લટકતું છત્ર છે. આ ચિત્રથી તાડપત્રની ચિત્રકળાનો વિભાવ સમાધિ થાય છે.

ચિત્ર ૩૦ જમણી ગાળુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાલિસગમ ખ્યાતમાં; ડાબી ગાળુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરજેન્દ્ર તથા તેની પટરાણી—ધરતીની પ્રતના પત્ર ૬૧ ઉપરથી. આ ચિત્ર મૂળ કદમાં તેના લખાણ સાથે લીધેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રમંડો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના ઉપસર્ગના ચિત્રથી થાય છે. 'શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુ શ્રમણપાત્રું અંગીકાર કર્યા પછી, વિચરતા થકા, એકદા કોઈ તાપસના આશ્રમમાં આવી યડ્યા. ત્યાં રાત્રીને વિષે એક કુવાની નજીકમાં જ પટવૃક્ષ નીચે પ્રતિમાધ્યાને રિશર થયા. તે સમયે કમળના છવ મેઘખાલી નામના દેવે કલ્પાંતકાળના મેઘની પેઠે વરસાદ વરસાવવા માંડ્યો. આકાશ અને પૃથ્વી પણ જગમગ જેવાં બની ગયાં. જગનો જોસઅંધ પ્રવાહ પ્રભુના ધૂટણ પર્યંત પહોંચ્યો. કાળવારમાં પ્રભુની કેડ સુધી પાણી પહોંચ્યું અને જોતજોતામાં કંઠની ઉપરવટ લઈને નાસિકાના અમ્બલામ સુધી પાણી કરી વળ્યું. છતાં પ્રભુ તે અચળ અને આગ જ રહ્યા. એ આવસરે ધરજેન્દ્રનું આસન કંપ્યું. તેણે અવધિસાનથી પ્રભુ ઉપર ભયંકર ઉપદ્રવ થતો જોયો. તત્કાળ ધરજેન્દ્ર પોતાની પટરાણીઓ સહિત પ્રભુની પાસે આવ્યા અને ભક્તિભાવભર્યો નમસ્કાર કરી તેમના મરતક ઉપર કણ્ઠો આપી છત્ર ધરી રાખ્યું.'

જમણી ગાળુએ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાછળ મરદન સુધી જળાવવા માટે ચિત્રકારે ઝાંખા લીલા રંગના લીટા મારીને જગની આકૃતિ ઉપગતી કાઢી છે. તેમના પગની નીચે એક રવરૂપે ધરજેન્દ્ર એ હાથ જોડી પશ્ચાત્તે જોડીને અને પશ્ચાંકી વાળેલા પોતાના અને પગ ઉપર પ્રભુના બે પગ રાખીને બેઠો છે; ખીજું સ્વરૂપ નામનું કરી, આખા શરીરને વીંટળાઈ વળી, સાત ફેલાઓ રૂપી છત્ર મરતક ઉપર ધરી રહ્યો છે; ત્રીજા મૂળ રૂપે તે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની ડાબી ગાળુએ બે હાથની આંગલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતો જાણે છે. તેની પાછળ તેની પટરાણી બે હાથની આંગલિ જોડીને પ્રભુના ગુણગાન કરતી જાણે છે. ધરજેન્દ્રે આટલી ગંધી ભક્તિ કરી અને કમઠે પ્રભુની આટલી ગંધી કદરવના કરી. અનેએ પોતપોતાને ઉચિત કાર્યો કર્યા છતાં અને તરફ સમાન દષ્ટિવાળા પ્રભુ પાર્શ્વનાથ જગતનું કથાણ કરનારા હોવાથી કેમ વેદનીય ન થાય? આ પછી ચિત્રના અનુ-સંધાને ઉપરના ચિત્રમાં વળેલેલા પ્રભુ પાર્શ્વનાથના નિર્વાણનો પ્રમંડ જોવાનો છે. 'વર્ણકાળના પહેલા મહિનાના ખીજ પખવાડિયામાં, શ્રાવણ શુકલ અષ્ટમીના દિવસે, સમ્મેત નામના પર્યવનાશિખર ઉપર જગદિત માસલમણ (એક મહિનાના ઉપવાસ)નું તપ કરી પાર્શ્વનાથ પ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા-મોક્ષે ગયા.'

ચિત્ર ૩૧ શ્રીમદપભદ્રેવનું નિર્વાણ—ધરતીની પ્રતના પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬૪x૨૬૬ ઇંચ ઉપરથી મોઢું કરીને અત્રે દખ્ખુ કર્યું છે.

'શ્રીમદપભદ્રેવ પ્રભુ શિયાળાના ત્રીજા માસમાં, પાંચમાં પખવાડિયામાં, માસ માસની વદિ તેરસ (ચુત્તરાતી પોત વદિ ૧૩) ને દિવસે આશ્વિન પર્વતના શિખર ઉપર, જળ રહિત યોદ્ધાકત,

सु ४ ३

एषा तस्मात्सर्वदायाः। अतः त्रिचिन्तायाः अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।
 अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।
 अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।
 अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।



प्रविष्टुं। मासि
 द्वाविंशतिक्रम
 त्वाष्ट्रपञ्चविं
 णक्षमावाष्ट्र

वि. २६ : श्रीगणेशाय नमः (वैतथी देव)

स्तिष्ठति।
 पाठाणिमा
 सामागाने
 लयात्मा।
 इत्यत्र



यं पञ्चविंशतः
 एकं वाससं दृष्टुं
 दृष्टुं वाससं दृष्टुं
 मीपस्वकगोत्रि

वि. ३० : श्री गणेशाय नमः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।
 अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः। अत्र विद्यमानाः।



ચિત્ર ૩૧ : શ્રીપરશ્વદેવનું નિર્વાણ

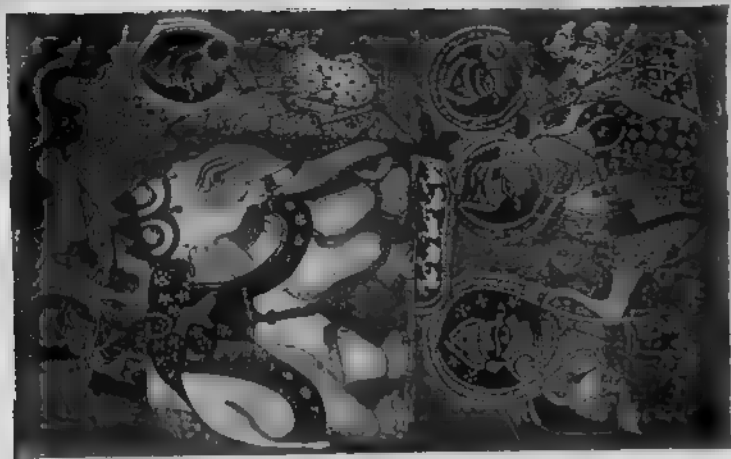
છ ઉપવાસનો તપ કરી, અભિજિત નામના નક્ષત્રને વિષે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, સવારના સમયે પદ્મકાસને ગેસીને નિર્વાણ પામ્યા."

ચિત્રમાં સર્વ આશુપલ્લા સહિત સિદ્ધસિદ્ધા ઉપર ભેટેલા ઝપમહેવ પ્રભુની અને આબુગાળુ બે જાડની રજૂઆત કરીને ચિત્રકારે શ્રીપરશ્વદેવના નિર્વાણ કલ્પાણુકનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

દરેકની આ પ્રતમાંના દરેક ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની છે. આ ગદ્ય જે ચિત્રો અસલ માથે ઉતારેલાં છે. તેમાં રંગભરણીની સરસ વહેંચણી તથા વાતાવરણ અને પદાર્થોની ત્રીભુવનમાં પરંપરાગત આકૃતિઓ ચીતરી છે, પણ મૂળ આકારોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નહિ હોવાથી ચિત્રકારોએ નક્કી કરેલાં આકારોનાં મૂલિમ રૂપો ચિત્રકાર ચીતર્યે મથે છે; છતાં સુશોભનોમાં જરાયે તે પાછો પડતો નથી. આ પ્રતમાં સોનાની સાહીનો ખૂબ છૂટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્રનાં પાત્રો ચીતરવામાં નાડપત્ર ઉપર સુવર્ણથી સાહીનો ઉપયોગ આ એક જ પ્રતમાં કરવામાં આવ્યો છે. ઉપરાંત, સીંદુરિયો, લાલ, ગુલાબી, કીરમજી, પીળો, વાદળી, રૂપેરી, ગંજુરીઓ, ગદેદ, કાળો, આસગાની તથા નારંગી રંગનો પણ ઉપયોગ આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

ચિત્ર ૩૨ ૩૩ તુલના ભુદાંભુદાં રવરૂપો—અમદાવાદના દેવ પાં ના દયાવિં શાસ્ત્રસંપ્રદાનો કદપસૂત્ર તથા કાલકલ્યાણી અપ્રતિમ કારીગરીવાળા સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

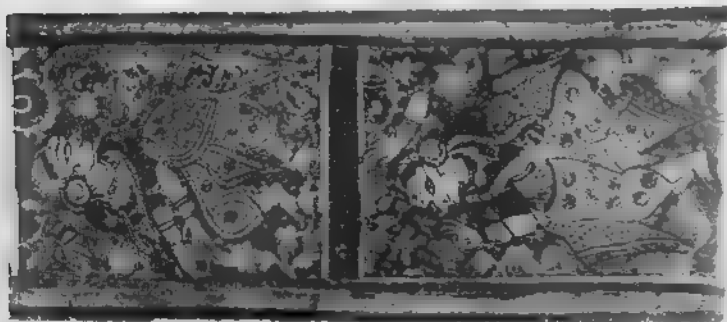
કાગળનો પ્રતના હાંસીઆમાંનાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તના પાત્રવાળાં ચિત્રો આ વરતુસંકલનાનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ જેવાં છે. ચિત્રકાર અરોપર મળે છે કે ચિત્રોમાં શું કહેવાનું છે, અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનું એકેએક અંગ એવું તો આરીક દોરાએણું છે કે આપણી સામે મળે તે સમયની જીવતીજીવતી ગુજરાતલો ગરમે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય!



(चित्र ३२ : श्री भगवद्देवता, श्रीभगवत्पूजा, (चित्र ३२२)



(चित्र ३२-३३ : श्रीभगवद्देवता, श्रीभगवत्पूजा, (चित्र ३२३)



अध्यायः ३५ : आत्मनो देवानां ॥ अथ ते जीवन्मुक्ताः (वि. सं. १५२२)



ચિત્ર ૩૪ (લંસિંગ ૧. પાનું ૬૦) શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવનો (પ્રથમ રાગ તરીકે) રાગ્ન્યાભિષેક-ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ચિત્રના પરિચયની સહજાત નીચેના રાગ્ન્યાભિષેકના પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે મહાકવીશ્વર શ્રીમદ્વાલમીચરિત્ર 'શ્રીકૃષ્ણપંચાશિકા'ના નવમા સ્તોકમાં નીચે મુજબ વર્ણન આપેલું છે: 'જે જગ-નાથ! હન્દ્રદારા જલદી રાગ્ન્યાભિષેક' કરામેલા એવા આપને, વિસ્મયપૂર્વક લાંબા કાળા સુખી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેક-જલ ધારણ કરવા પૂર્વક જે (યુગલિકોએ) ન્દેશા તેમને ધન્ય છે.'

ચિત્રમાં કાળી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ બેઠેલા છે. તેમના જાંઘા કરેલા કાળા હાથમાં કપડા જેવું કાંઠક દેખાય છે. તેઓ પોતાની તરબતી આંગળી જાંઘા કરીને, સામે બેને હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને બાબા રહેલા યુગલિકાના એક બેઠેલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંઠક કહેતા હોય એવા લાવ દર્શાવતા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલા છે. સામે બેલું રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોળામાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને વિશિષ્ટ નયનોએ શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ સામે જોતું દેખાય છે. ચિત્રકારે કમળપત્ર બતાવવા ખાતર યુગલિક પુરુષના બેને હાથ આગળ દાંડી સાથે કમળપત્ર બતાવેલું છે. ત્રણે વ્યક્તિઓનાં કપડામાં જુદાજુદી ગતતાં શેષનો આભેમેલાં છે, જે પંદરમા સૈકાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાળી પહેરવેશની આબેહૂય રજુઆત કરતા પુરાવા છે. ચિત્રના ઉપરના બાગમાં બાંધેલા ચંદરવામાં ત્રેણીગદ પાંચ દંસ ચીતરેલા છે.

આ ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં આભેમેલા, શ્રીકૃષ્ણભદ્રેવ પોતાની રાગ્ન્યાવસ્થામાં જગનના પ્રાણીઓના ઉપકારની ખાતર સૌથી પ્રથમ કુંભારની કળા બતાવી તે પ્રસંગ નોંધવાના છે. 'શ્રીકૃષ્ણપંચાશિકા'ના ૧૦મા સ્તોકમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે મુજબ આપેલું છે: 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત ઇત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકનાં) શિલ્પો દેખાડ્યાં છે તેમજ જેમણે (મિત્રી, પશુ-પાલન, વાણિજ્ય, લભ ઇત્યાદિ) સમગ્ર (પ્રકારનો) લોકત્વવદાર (પણ) આરીરીતે સમજાવ્યો છે, એવા આપ જે પ્રજાઓના સ્વામી થયા છો તે કૃતાર્થ છે.'—૧૧

શિલ્પના મુખ્ય પાંચ બેઠો છે. 'આવશ્યક-નિર્ણય'ની આધાર ૨૦૭માં ૧૭ તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે: 'કુંભાર, લુહાર, ચિતારો, વખુદર અને નાપિત (હનન)ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર બેઠો છે.'

જગતને કુંભારની કળા પ્રથમ તીર્થકરે બતાવી હતી. (હિંદુ લાત્તમાં અઢાએ બતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કદપત્રોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કદમૂળ અને હાદિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, એંખા ઇત્યાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિશ્વમિ કરી, ત્યારે હાથથી ઘસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પડીઆમાં લપ્પને ખાતું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિશ્વમિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં મૃત્યુના મુજબ પૂર્વોક્ત

૧૪ ધન્ના સવિમ્બ્યં જેહિં, ક્ષતિ કચરઝમઝગ્ગો હરિણા ।

ચિરમરિઅનલિગપતા-મિસેઅસલિલેહિ વિદો સિ ॥ ૬ ॥

૧૫ આ રાગ્ન્યાભિષેકની ચિત્રોત્પત્તિ માટે જુઓ 'આવશ્યક-ચૂલિ.'

૧૬ દાશિઅમિઝગ્ગાસિપ્પો, વઝગરિલાસેસલોઅવવહારો ।

જાઓ સિ જાય સમિઝ, પયાઓ તાઓ કવત્તાઓ ॥ ૧૦ ॥

૧૭ પેચેવ ય સિપ્પાહ, ષટ ૧ લોહે ૨ ચિત ૩ યંત ૪ કસવર ૫ ।

ફકિલસ ય હતો, વીસં વીસં બવે મેયા ॥ ૨૦૭ ॥

વિધિ કર્યા બાદ ધર્મ વગેરેને મુદ્ધિમાં અથવા બ્રમ્હમાં મોડેા વખત રાખ્યા બાદ ભક્ષણ કરેા. આમ કરેાથી પણ તેમનું કુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાએ પરસ્પર ધસતાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થયેા. આના વાસ્તવિક સ્વરૂપથી અજ્ઞપણા એવા તે સમયના મનુષ્યો તેને રત્ન બાણીને પકડવા ગયા; પરંતુ તેથી તેા તેમના હાથ દાઝવા લાગ્યા. આથી અગ્નિને કાઠ અહ્મણૂત જૂત માનતા તથા તેથી ત્રાસ પામતા મોડેા પ્રભુ સમક્ષ આવ્યા, ત્યારે પ્રભુએ તેમને કહ્યું કે સિન્ધુ અને રક્ષા કાળેના દોષ થવાથી આ તેા અગ્નિ ઉત્પન્ન થયેા છે; માટે તમારે તેની પાસે જવું અને તેની સમીપમાં રહેલાં તૃણાદિકને દૂર કરી તેને મહણ કરવેા, અને ત્યાર બાદ પૂર્વોક્ત વિધિ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ધર્મ વગેરેને તેમાં નાખી પકવ કરી તેગેા આહાર કરવેા. તે મુજબ મોડેાએ તેમ કર્યું એટલે ધર્મ વગેરેને તેા અગ્નિ સ્વાદા કરી જવા લાગ્યેા. આ વાત તેઓએ પ્રભુ સમક્ષ રજૂ કરી. આ સમયે પ્રભુ હાથી ઉપર બેઠેલા હતા. એમણે ત્યાં જ તેઓની પાસે લીલી માટીનેા પિડ અંગાવી તેને હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર મૂકી તેનું એક પાત્ર બનાવ્યું અને એ પ્રમાણે પાત્ર બનાવી તેમાં ધર્મ વગેરે રાખી તેને અગ્નિની મદદથી પકાવી તે ખાવાની તેમને સૂચના કરી આ પ્રમાણે પ્રભુએ કુંભારના શિષ્યનેા વિધિ બતાવ્યેા.

ચિત્રમાં સદેહ હાથી ઉપર ઋષભદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ડાબા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ ઊંચેા કરીને સામે ઊભા રહેલા યુગ્મસિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજૂ કર્યા છે. સામે ઊભા રહેલા યુગ્મસિક પુરુષના અને હાથના ડાબા કરેલા બોળામાં પણ માટીના પાત્રની રજૂઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ રાણ્યારેણે છે. પ્રભુની પાછળ અંબાડીનું સિંહાસન બતાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરાસંગેા બામ ઊઠેા બનાવીને ચિત્રકારે ઊઠાથી ગમન કરતા હાથીની રજૂઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં આકાશનાં વાદળેા દર્શાવ્યાં છે.

ચિત્ર ૩૫ આશ્વપુત્રી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન : હંસવિં ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી—આખું પાનું પ્રતના મૂળ કરનું અન્તે નમૂના તરીકે રજૂ કરેલું છે.

ચિત્ર ૩૬ ચૌદ સ્વપ્ન : હંસવિં ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી—વાચકોની બાજુ ખાતર એ ચૌદ સ્વપ્નનું દૂંધ વિવેચન અન્તે કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી—ત્યાર મહાન દંતુશયવાળેા, ઊંચેા, વરસી રહેલા વિશાળ મેધ જેવેા અને વૈતાલ્ય પર્વતના જેવેા સદેહ. તેના શરીરનું પ્રમાણ શકેન્દ્રના ઔરવણ હાથીના જેવડું હતું. સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળેા, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારેના હાથી ત્રિશલા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયેા. હાથી એ પરમ અંગગકારી તથા રાજ્યચિહ્નેા હોતક છે.

(૨) જ્વલ—સ્વેત કમળની પાંદડીઓની રૂપકાંતિને પરાજિત કરતેા, મજબૂત, ભરાવદાર માંસપેશીવાળેા, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળેા અને સુંદર શરીરવાળેા જ્વલ ત્રિશલાદેવીએ બીજા સ્વપ્નમાં જોયેા. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ શીમડાંઓના આગમ્મા ભાગમાં તેલ લગાડેલું હતું. તેના દાંત મુશ્કેલિત અને સ્વેત હતા. જ્વલ (અગ્નિ) એ કૃપિનેા હોતક છે.

(૩) સિંહ—ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશલાએ સિંહ જોયેા. તે પણ મોતીના હાર, ચંદનાં ફિરજીને રૂપાના પર્વત જેવેા સ્વેત રમણીય અને મનોહર હતેા. તેના પંખ મજબૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાંડેા વડે તેનું મુખ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર જીભ લપલપાયમાન થતી હતી. સાધળેા વિશાળ અને પુષ્ટ હતી. રકંઠ પરિપૂર્ણ અને નિર્ભય હતા. આરીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહેા હતેા. તેનું પુષ્કળ કુંડલાકાર અને શોભાયમાન હતું. તે વારંવાર જમીન સાથે અથડાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું. તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાત્ર આવતેા હતા.



ચિત્ર ૩૧ : મોર સ્થપ (પંચમો કોટો)

આવે લક્ષણવંતે સિદ્ધ આકાશમાંથી જીતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિદ્ધ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી-અખંડ ચંદ્રમા જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયાં. તે લક્ષ્મીદેવી જોયા હિમવાન પર્વતને ત્રિમે ઉત્પન્ન થએલા કમળ રૂપી મનોહર સ્થાને બેઠેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી સ્થાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુખોદિકા વ્યાખ્યાન ૨ જુઓ.

(૫) કૃષ્ણની માળા-પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષનાં તાત્ત્વ અને સરસ ફૂલો-વાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાંથી જીતરતી જોઈ. માળા શૃંગારની દ્યોતક છે.

(૬) પૂર્ણ ચન્દ્ર-છટ્ટા સ્વપ્નને ત્રિમે ત્રિશલાએ ચન્દ્રનાં દર્શન કર્યાં. શુક્લપક્ષના પાંચવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાએ વડે શોભાવનાર સંપૂર્ણ ચન્દ્ર તેણે જોયો. ચન્દ્ર નિર્મળતાનો દ્યોતક છે અને ગ્રીષ્મ પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) જિતો સૂર્ય-સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી જગદગતા સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં. સૂર્ય અતુલ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય ધ્વજદંડ-આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ ગતિના સુવર્ણમય

દંડ ઉપર ફરકતી ધ્વજા જોઈ. તેના ઉપરના ભાગમાં સ્વેત વર્ણનો એક સિંહ ચીનરેસો હતો. ધ્વજા એ વિજયનું ચિહ્ન છે.

(૯) જળપૂર્ણ કુંભ-નવમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ પાણીથી ભરેલો કુંભ જોયો. તે કુંભ (કવચ) અતિ ઉત્તમ પ્રકારના સુવર્ણ સમ અતિ નિર્મળ અને દીપ્તિમાન હતો. એમાં સંપૂર્ણ જળ ભરેલું હોવાથી તે કલ્યાણને સૂચવતો હતો. પૂર્ણ કુંભ મંગલનો લોકાંક છે.

(૧૦) પદ્મસરોવર-દસમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ પદ્મસરોવર જોયું. આપું સરોવર જુદીજુદી મનનાં વિવિધરેખી કમળોથી તથા જળચર પ્રાણીઓથી સંપૂર્ણ ભરેલું હતું. આવું રમણીય પદ્મસરોવર દસમા સ્વપ્નમાં જોયું. સરોવર નિર્મળતાનું લોકાંક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર-અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉચ્છ્વલતા ચન્દ્રનાં કિરણ સાથે સરખાવી શકાય. ચારે દિશામાં તેનો અત્યાધ જગમગવાદ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન-બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું, જેના ૧૦૦૮ ધ્વાજા હતા. તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ ઘટકતી હતી. તેની ઉપર વર, વ્રજભ, ધોડા, મનુષ્ય, પંખી, દ્વાથી, અશોકવૃક્ષ, પદ્મવૃક્ષ વગેરેનાં મનોહર ચિત્રો આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે શબ્દો ગાઈને અને વાગ્ગિત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર સંપૂર્ણતા પથરાઈ જતી હતી. વળી તે વિમાનમાંથી કાલાગુર, કૌમી જાનનો કિંદુ દશાંગદિ ઉત્તમ સુગંધી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ પહેકે નીકળતી હતી. આપું ઉત્તમ વિમાન તેણે જોયું.

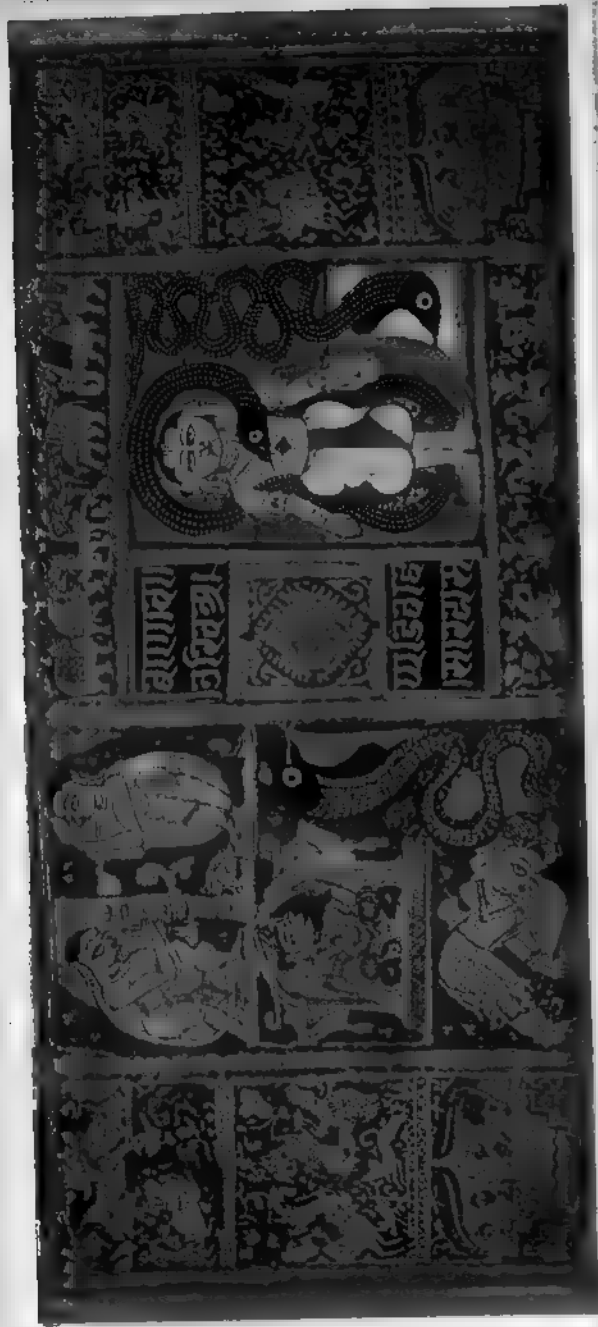
(૧૩) રત્નરાશિ-તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો દગસો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ધન્વન્તરીય રત્ન, સ્ફટિક વગેરે રત્નો જોયાં. તે દગસો પૃથ્વીતળ પર હોવા છતાં કાંતિ વડે મનમંગલ સુધી દીપી રહ્યો હતો.

(૧૪) નિધૂમ અગ્નિ-ચૌદમા સ્વપ્નમાં એ ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડા વમરનો અગ્નિ જોયો. અગ્નિમાં સ્વચ્છ ઘી અને પીણું મધ સંમિશ્રિત હોવાથી તે ધુમાડા વમરનો હતો. તેની જ્વાળાઓ પૃથ્વી ઉપર રવીરવી જાળે એ આકાશના કોઈએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય એવી અંચલ લાગતી હતી. **શિષ્ય** ૩૭ ચંડકૌશિકને પ્રતિજ્ઞા—દેવ પાઠ ના દશાવિં ની કદપસૂત્રની પ્રતની સુશોભનકથાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજૂ કર્યું છે. આ આખી યે પ્રતમાં શ્રદ્ધા લખાણ કરતાં ચિત્રકથાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ બને છે.

ચોરાક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ સ્વેતાંબી નગરી તરફ ચાલ્યા. માર્ગમાં ગોત્રાણીઆઓએ કહ્યું કે 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જોડે સ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનાકપલ્લ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં દમણાં એક ચંડકૌશિક નામનો દલિયિય સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કરુણાળુ પ્રભુ, યીજ કોઈ ઉદ્દેશથી નહિ, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિજ્ઞાધરા તે જ માર્ગે તે જ આશ્રમ ભણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વ ભવ

એ ચંડકૌશિક પૂર્વ ભવમાં ઉત્તમ તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્થાના પારણે ગોચરી વહેરવા એક શિષ્યની સાથે ગ્રામમાં ગયા. રસ્તે તેમના પગ નીચે એક નાની દેડકા આવી ગઈ. દેડકાની થયેલી ત્રિરાધનાને પ્રાપ્તિપૂર્વક પડિક્કમવા માટે હિતચિત્તક શિષ્યે ચૂરને ઇરિયાવડી પડિક્કમતાં, ગોચરિ પડિક્કમતાં, અને સામંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં, એમ ત્રણ વાર દેડકાવાળી વાત સંભારી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચડ્યો. ક્રોધમાં તે ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક થાંભલા સાથે અડવાનાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ જ્યોતિષક



चित्र ३० : बालाशास्त्र प्रतिलिपि (पुस्तक से)

વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. સાંધી અધીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે નાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઈ માણસ આશ્રમનું કંઈ ફળ-ફૂલ તોડે તો તે જ વખતે કોષે બરાઈ કુહાડો લઈને મારવા દોડે. એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઈ કોષે બરાયો. કુહાડો લઈ મારવા ધસી જતો હતો, એટલામાં અમાનક કુવામાં પડી ગયો અને કોષના અધ્યવસાયથી મરીને તે જ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વજવના નામવાળો દષ્ટિવિષ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાઉસગમ્યાને રિશ્તર રહ્યા. પ્રભુને જોઈ કોષથી ધમધમી રહેસો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજવાળા હૈંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા બચથી પાછો હડી ગય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચય જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજવાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જવાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! તથ્ય વાર દષ્ટિજવાળા છોડવા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તૂટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે બરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત કંપ માર્યો. તેને ખાત્રી હતી કે મારા તીવ્ર વિગ્નો પ્રતાપ એટલો બળંકર છે કે પ્રભુ હમણાં જ મૂંઝત થમને પૃથ્વી ઉપર પડના જેમ્મએ. પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું ભેદ માત્ર પશ્ચ રેર ન થયું. ઉદ્ધતું દંશવાળા બાગમાંથી માયના દૂધ જેવી રશિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિરમ્ય પામેસો ચંડકૌશિક સર્પ થોડી વાર પ્રભુની સન્મુખ નિહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઈક અપૂર્વ શાંતિ જણાઈ. એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પથ્ય શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં હેવામાં '૯ ચંડકૌશિકને શાંત થયેતો જોઈ પ્રભુએ કહ્યું કે 'હે ચંડકૌશિક! કંઈક સમજ અને યુગ્મ-જોષ પામ!' પ્રભુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી, એટલામાં પ્રભુનાં અમૃત શાં મીઠાં વેણ સાંભળતાં અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને જાતિરમરણ્ય (પોતાના પૂર્વ જન્મ સંબંધીનું) જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના બળંકર અપરધોનો પશ્ચાતાપ કરવા લાગ્યો. પ્રભુને પ્રદક્ષિણા આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કે ખરેખર આ કરણ-સમુદ્ર જન્મવંતે મને દુર્ગતિ રૂપ મોટી ખાઈમાં પડતો બચાવી લીધો. તે જ વખતે તેણે અનશન વત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિપમ્ય બળંકર દષ્ટિ કાઠ સહોમ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી ગય એવા મુકા હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું.

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના ઇવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એક વનમાં નદીકિનારે નન્દ વગેરે સૌ ગોપો સૂતા હતા, તે વેળા એક પ્રયંક અજગર આવ્યો. પૂર્વ જન્મમાં તે વિદ્યાધર હોઈ પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામ રૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ મર્યો. બીજા બધા ગોપયાગકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઈ ગયો અત્યવસર કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—સાવત્ર દશમ રકન્ધ, અં ૩૪, સ્લો ૦ ૫-૧૫, પૃષ્ઠ ૬૧૭-૬૧૮.

૧૮ આવી જ એક વાત જુદાં વિષે ભત્તક નિદાનમાં છે. ઉલ્લેખમાં (જમવાન) જુદાં એકવાર ઉલ્લેખકાસ્ય નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્રિશાળામાં રાતવાસો રહ્યા જ્યાં એક દિવસ આશીર્વાચ સર્પ રહેતો હતો. જુદે તે સર્પને જરાપણ કંઈ પહોંચાડવા સિવાય નિરતેજ કરી નાખવા બધાન સમાધિ આદરી સર્પે પણ પોતાનું તેજ પ્રકટાવ્યું. છેવટે જુદાને તે સર્પને જોયે પરાજય કર્યો. સવારે જુદે એ જટિલને પોતે નિરતેજ કરેલો સર્પ જતાં જોયો. એ જોઈ એ જટિલ જુદો પોતાના શિષ્યો સાથે ભક્ત થયો.

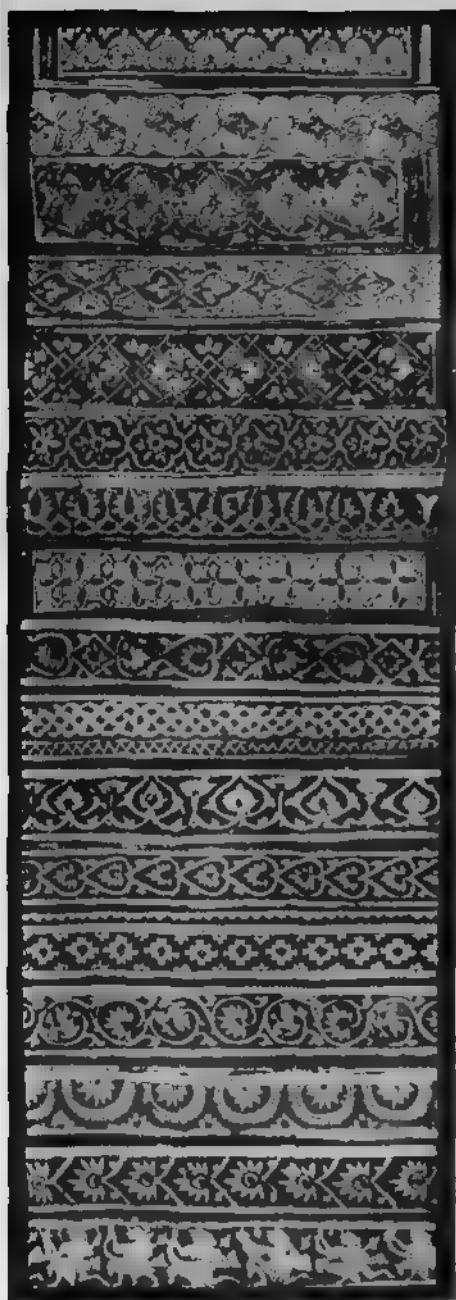
પાનાની જમણી આભુના ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચંડકૌશિકના પૂર્વ જાવના સાધુ અવસ્થાના ચિત્રથી થાય છે. ચંડકૌશિક સાધુ અને હાથમાં એથો પકડી શિષ્યને મારવા જતા-દોડતા દેખાય છે. મારવા જતાં મરતક થાંભલા સાથે અંધારામાં અથડાય છે. સામે અને હાથની અંજલિ જોડી હાથમાં એથો રાખી નમ્ર ભાવે ચિત્તપૂર્વક દેહકીની વિરાધનાને પ્રાપ્તિપૂર્વક પડિચ્છેદનના માટે ગુરુમહારાજને યાદી આપતો શિષ્ય જોએલો દેખાય છે. તેના પગ આગળ જ થાંભલા નજીક પ્રસંગાનુસાર ચિત્રકારે દેહકી ચીતરેલી છે. આ પછી, ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલા ચંડકૌશિકના આક્રોશ પૂર્વ ભવોના પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિક સાધુ અવસ્થામાંથી કાળધર્મ પામી વ્યોતિષ્ઠવિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા જતાવવા માટે અત્રે વિમાનની અંદર બેઠેલા એક દેવની આકૃતિ ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. તેના (વિમાનની) નીચે, તે દેવભોક્તાથી વ્યવીને ચંડકૌશિકનામે તાપસ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા હોવાથી, તેને તાપસ સ્વરૂપે પોતાના જગીયામાંથી ફગાવવા તોડતાં રાજકુમારોને હાથમાં કુદાડો લઇને મારવા જતાં કુદાડા સાથે અત્યાનક ફવામાં પડેલો ચીતરેલો છે. ત્યાંથી મરીને તે પોતે જ ચંડકૌશિકનામે દષ્ટિવિષ્ય સર્પ થયો છે તે જતાવવા માટે ચિત્રકારે કાળો ભયંકર નામ ચીતરેલો છે.

પાનાની ડાબી આભુના ચિત્રમાં આ ચિત્રના અનુસંધાને, શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે ચંડકૌશિકને કરેલા પ્રતિજ્ઞાના પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિકના ગિલા—દર આગળ જ પ્રભુ મહાવીરે કાઉસગમ્યાને ગિલા છે. પ્રભુ મહાવીરના શરીરે ચિત્રકારે જે આજુપણો પહેરાવ્યાં છે તે તેનું જૈન ધર્મ પ્રત્યેનું અગ્રાન મૂલ્ય છે, કારણકે તીર્થંકર ત્યારે સાધુપણમાં વિચરતા હોય ત્યારે, આજુપણ પહેરેના શ્રમણપણું—સાધુપણું અંગીકાર કરતી વખતે ત્યાગ કરેલો હોવાથી, તેમની એ સાધક-અવસ્થામાં આજુપણો તેઓના અંગ ઉપર સંબંધે જ નહિ. વર્ણનમાં તેને પ્રભુના પગે ડંખ મારેલો વર્ણવેલો છે ત્યારે ચિત્રમાં પ્રભુના આખા શરીરે વીંટગાએલો તેને ચીતરેલો છે. પછીથી પ્રભુએ પ્રતિજ્ઞા આપી પોતાનું મુખ ગિત્રમાં નાખીને પડી રહેલો ચિત્રકારે ચીતરેલો છે. પાનાની ઉપરના સુશોભનમાં છ સુંદર દાથીઓ, નીચેના ભાગમાં પાંચ ઘોડસવારો તથા એક પદાતિ હથીઆરોથી સુસજ્જિત થએલો, અને આભુઆભુના અને હાંસીઆઓના ઉપરના ભાગમાં મુદ્ર કરતા ઘોડસવારો તથા નીચેના ભાગમાં જળભરેલી યાવો અને યાવોની અંદર રનાન કરતા ચાર પુરુષો ચીતરેલા છે. પાનામાં આવેલી માત્ર ચાર સ્ત્રીઓમાં ફક્ત ૧૪ અક્ષરોના લખાણ સિવાય આખું પાનું અપ્રતિમ સુશોભનકળા તથા ચિત્રકળાની રજુઆત કરે છે.

ચિત્ર ૬૮-૬૯ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિતારો—હંસવિં ૨ ના પાનાની આભુઆભુનાં જુદીજુદી જાતનાં આ સુશોભનો ફક્ત વાદળી અને સફેદ રંગથી જ ચીતરનાર ચિત્રકારોની કલ્પનાશક્તિ કોઇ અજમળી-ભરી હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૪૦ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ — પંદરમા સૈકાની હરતલિખિત, સુવર્ણીક્ષરી, તારીખ વગરની પ્રત ઉપરથી.

એક વખતે શકેન્દ્રે પોતાના અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુને ખ્યાનમગ્ન જોઇ, તુરત સિદ્ધાસન ઉપરથી જાતરી પ્રભુને ઉદ્દેશી નમન કર્યું. તે પછી ઇન્દ્રે પ્રભુના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરતાં પોતાની સુધર્મા સભામાં બેઠેલા દેવો સમક્ષ કહ્યું કે ‘અહો! શ્રીવીરપ્રભુ દેવો ખ્યાનમગ્ન થઈ રહ્યા છે! તેમની ધીરતાની અને અડગતાની હું કેટલી રત્નિ કરું! તેમના ખ્યાનમગ્ન ચિત્તને ચક્ષાચ્છાન કરવા તથા જગતનાં પ્રાણીઓ કદાચ એકઠાં થાય તોપણ નિષ્કળ જ જાય! સભામાં બેઠેલો ઇન્દ્રનો એક સામાનિક દેવ મંચમ પ્રભુની પ્રશંસા સહન ન કરી શક્યો. તે ભકુટિ ચઢાવી ધૂળતા સ્વરમાં તાકુકી જોડી બોલ્યો કે ‘આ દેવોની સભામાં એક પામર જનનાં વખાણ કરનાં આપને જરા થે અંકામ નથી





ચિત્ર ૪૦ : શ્રી મહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ (પદ્મમેા શેઠા)

થતો? આપને જે વિશેષ ખાત્રી કરવી હોય તો હું પોતે જ તેને એક ક્ષણવારમાં ગભરાવી દઉં!"

મન્દ્રે વિચાર્યું કે જે હું ધાડું તો સંગમને હમણાં જ બોલતો બંધ કરી શકું; પણ જે હું આત્યારે તેને હુકમ કરી જતો અટકાવી દર્શાવો તો તે દુર્બુદ્ધિ એમ સમજશે કે તીર્થંકરો તો પારકાની સલાયથી જ તપ કરે છે, અને પરિણામે એક સંગમના મનમાં નહિ પણ લગભગ બધા દેવોના મનમાં ખોટું ભૂત ભરાઈ જશે. મારે આત્યારે તો આ દુષ્ટને તેનું ધાર્યું કરવા દેવામાં જ લાભ છે.

કોપથી ધમધમી રહેલો સંગમદેવ પ્રભુને અલાયમાન કરવા મન્દ્ર સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરી, તરત જ સભામાંથી ચાલી નીકળ્યો અને સીધો પ્રભુ પાસે આવી બેસી રહ્યો. પ્રભુની શાંત મુખમુદ્રામાંથી શાંતિ અને કરુણાની અર્ધાધારા ઝરતી હતી. પણ સંગમને તો તે ઉલટું જ પરિણમ્યું, કારણકે તેનું હૃદય ક્રોધ અને ક્રિયાથી ધમધમી રહ્યું હતું.

(૧) સૌથી પ્રથમ તેણે ધૂળનો વરસાદ વરસાવ્યો. (૨) તે પછી ધૂળને ખંખેરી નાખી તે દુખે વજ્ર જેવા કઠોર-તીક્ષ્ણ મુખવાળી કાઠીઓ પ્રભુના શરીર ઉપર વળગાડી તે કાઠીઓએ પ્રભુનું આખું શરીર ચાળણી જેવું કરી નાખ્યું છતાં પ્રભુ અચળ જ રહ્યો. (૩) પછી પ્રત્યંક ડાંસ ઉપગમ્યા. ડાંસના તીક્ષ્ણ ચટકાથી પ્રભુના શરીરમાંથી ચાપના દૂધ જેવું રૂપિર ઝરવા લાગ્યું. (૪) વળી તીક્ષ્ણ મુખવાળી લીંબેલો પ્રભુના શરીરે એવી તો સંજ્ઞાડ ચોંટાડી કે આખું શરીર લીંબેલમય

ધર્મી મધું. (૫) તે પછી વીંછીઓ ચિકુવ્યાં. પ્રલયકાળના અગ્નિના તણખા જેવા તે વીંછીઓએ ભગવંતના શરીરને ભેડી નાખ્યું. (૬) ત્યાર પછી નોગિયા ચિકુવ્યાં. તે 'ખા ! ખા !' એવા શબ્દો કરતા દોડીદોડીને પોતાની ઉમ-દાદો વડે ભગવંતના શરીરનું માંસ તોડવા લાગ્યા. (૭) પછી ભયંકર સર્પો છાંડી મૂક્યા. પરમાત્મન મહાવીરનું આખું શરીર—પગથી માથા સુધી—સર્પોથી છવાઈ ગયું. ફળાઓ ફાટી જાય તેવા જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર ફળાના પ્રહારો થવા લાગ્યા, દાદો ભાગી જાય તેટલા બળથી તે ડસવા લાગ્યા. (૮) પછી સંગમે ઉદ્ધરો ચિકુવ્યાં. તે નખથી અને દાંતથી પ્રભુને ખળવા લાગ્યા અને તેની ઉપર પેશાબ કરીને પડેલા ધા ઉપર ફાર છાંટવા જેવું કરવા લાગ્યા. (૯) તે પછી મહોન્મત હરતીઓ ચિકુવ્યાં. દસ્તીઓએ પ્રભુના શરીરને મુંઠથી પકડી, બાહર ઉછાળી, દંતુશાળ ઉપર ઝીલી, દાંત વડે પ્રહાર કર્યો અને પગ નીચે પાણી ફાંચ્યા. (૧૦) દાંતીથી ક્ષોભ ન થયો એટલે દાંતથીઓ આવી. તે દાંતથીઓએ પણ તીક્ષ્ણ દાંતથી પ્રભુને ધબ્બા પ્રહાર કર્યા. (૧૧) પછી અધમ સંગમદેવે પિશાચનું રૂપ ધારણ કર્યું. તે પિશાચ અગ્નિના જ્વાળાઓથી ચિકરાળ બનેલા પોતાના મુખને ફાટી દાંતમાં તણવાર પકડી પ્રભુની સ્પર્શ ધસી આવ્યો અને આટલાસય કરી ધોર ઉપસર્ગ કર્યા. (૧૨) તે પછી નિર્દય સંગમે વાઘનું રૂપ લીધું. પોતાની વજ્ર જેવી દાંતથી અને ત્રિશૂલ જેવા તીક્ષ્ણ નહોદથી પ્રભુના આખા શરીરને તેણે વિદારી નાખ્યું. (૧૩) છતાં પણ પ્રભુને ધ્યાનમાં અચળા જોઈ સંગમે સિદ્ધાર્થે રાગ અને ત્રિશસા માતાનું રૂપ લીધું. તેઓ જાણે કરાગાજનક વિભાવ કરીને ગોત્રવા લાગ્યા કે 'હે પુત્ર !' તે આવી દુષ્કર દીક્ષા શું કરવા લીધી ? અમે ધબ્બાં દુઃખો ધર્મ આગળજવામાં નિરાધાર ભિખારીની જેમ રમણીએ છીએ, તું અમારી મંજાળ કેમ નથી લેતો ?' આવા વિલાપથી પણ પ્રભુ ધ્યાનમાં નિમગ્ન જ રહ્યા. (૧૪) ત્યારે સંગમે એક જાલબી ચિકુવી. તે જાલબીના માણસોએ પ્રભુના પગ વચ્ચે અગ્નિ અળાગાવી ભાત રાંધવા પગ ઉપર વાસણ મૂક્યું. અગ્નિ એટલો બધો આકરો કર્યો કે પ્રભુના પગ નીચેથી પણ જાળવા લાગ્યા. (૧૫) તે પછી એક ચાંડાલ ચિકુવ્યો. તે ચાંડાલે પ્રભુની ડાકમાં, બે કાનામાં, બે જુનમાં અને બે જંઘા વચ્ચે આવડવો ઉપર પક્ષીઓનાં પાંજરાં લટકાવ્યાં. પક્ષીઓએ ચાંચ અને નખના પ્રહારો એટલા બધા કર્યા કે પ્રભુનું શરીર પાંજરા જેવા છિદ્રવાળું થઈ ગયું. (૧૬) તે પછી પ્રચંડ પવન ચિકુવ્યો. એ પવનથી પર્વતો પણ કંપવા લાગ્યા. પ્રભુને ઉપાડીને નીચે પટકી દીધા. (૧૭) વળી એક ભયંકર વંદીઓએ ઊપગતી, કુંભારના ચાકડાની ઉપર રહેલા માટીના પિંડની પેઠે પ્રભુને ખૂબ ભગાડ્યા. (૧૮) તે પછી સંગમે કેધિ ભરાઈને દળરભાર જેટલું વજનદાર એક કાળચક્ર ચિકુવ્યું. તે કાળચક્ર ઉપાડી જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર નાખ્યું. તે ચક્ર પ્રભુના શરીર ઉપર પડવાથી તેઓ રીંચણ સુધી જમીનમાં પેસી ગયા. (૧૯) તે પછી કંટાળીને છેલ્લામાં છેલ્લા અનુકૂળ ઉપસર્ગો અજમાયશ કરવાનો વિચાર કરીને, રાત્રિ હોવા છતાં પ્રભાત ચિકુવ્યું. માણસો આમતેમ કરવા લાગ્યા અને તેઓ પ્રભુને કહેવા લાગ્યા કે 'હે દેવાય ! પ્રભાત ધર્મ મધું છતાં આમ ધ્યાનમાં ને ધ્યાનમાં ક્યાં સુધી રહેશો ? જોડો, આપનો ધ્યાનનો સમય તો ક્યારનો ચે પૂરો થઈ ગયો.' પણ પ્રભુ તો પોતાના ધ્યાનમાં રાત્રિ ભાગી રહ્યા હતા, તેથી જરા પણ ન ડાહ્યા. (૨૦) આખરે તેણે દેવઝલ્લિ ચિકુવી, અને વિમાનમાં બેસી પ્રભુને લગજાયવા લાગ્યો કે 'હે મહર્ષિ ! હું આપનું આજ્ઞા ઉપર તપ અને પવિત્ર સત્ત્વ નિહાળી ભારે પ્રસન્ન થયો છું, તો આપને જે વ્તેર્ષિએ તે ચાગી લો. કહો તો આપને સ્વર્ગમાં લઈ જાઉં, કહો તો મોક્ષમાં લઈ જાઉં.' એ મોક્ષ શબ્દોથી પણ પ્રભુ ન લોભાયા. એટલે તેણે તત્કાળ કામદેવની સેના જેવી દેવાંગનાઓ ચિકુવી. તે દેવાંગનાઓએ દાવકાવાદિ ધબ્બા ઉપસર્ગ કર્યા, પણ પ્રભુનું એક ફેંકાડું ચે ન ફરક્યું તે ન ફરક્યું. એવી રીતે દુષ્ટ સંગમે એક રાત્રિમાં મોટામોટા વીસ ઉપસર્ગો કર્યા, છતાં પ્રભુએ તો તેના તરફ દયાદષ્ટિ જ વર્પાવી. ક્રમ્ય છે મહાવીરની અસીમ કરુણાને !

(1925) 12th 12th 12th : 12 12



ચિત્રમાં વચ્ચે મહાવીર પ્રભુ કાઉસગગધ્યાને બિભા છે. આ ચિત્રમાં આજુબાજો વગેરે જે પહેરાવેલાં છે તે ચિત્રકારની અભુસમજાણને આભારી છે. કપાળમાં બાહ્યભુનું તિલક કર્યું છે તે પણ અવાસ્તવિક છે. સાધુને કપાળમાં તિલક હોય જ નહિ. પ્રભુના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં બે દરબી જેવાં પ્રાણીઓ છે, પણ વર્ણનમાં દરબીને ઉલ્લેખ માત્ર પણ નથી. કાન પાસે બંને બાજુથી બંને દાથોથી પવનને આમંત્રિત કરતી બે પુરુષ વ્યક્તિઓ બિભેલી છે. જમણી બાજુ વીંછી, વાઘ તથા છાત્રધીની લરકરી પદ્મણ સિપાઈ પ્રભુના જમણા થયે ઉપર બાત રાંધવાનું વાસણ મૂકીને બાત રાંધતો બિભેલો દેખાય છે. ડાબી બાજુ સર્પ, દાથી, નોળિયો તથા ડાબા પગ ઉપર ચાંડાલે મૂકેલું તીલક આંચવાળું પાંજરા વગરનું એક પક્ષી ચીનરેલું છે.

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથનો વરપોડા-કાંતિવિં ૧ ના પાના ૬૩ ઉપરથી મૂળ રૂપમાં સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે.

લક્ષ્મીના દિવસે શ્રીનેમિકુમારને ઉગ્રમેનના ધેર લાઈ જવા તૈયાર કર્યા તેમનાં અંગ ઉપર ઉત્તમ વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, એક સરસ મ્વેત અથ્થ પર તેમને બેસાડ્યા, મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધર્યું, બંને પડખે ચામર વીંઝાવા લાગ્યા અને તેમની પાછળના અમ્બેના દબ્બદણ્ણાટથી દિશાઓ ગઈ રહી. નેમિકુમારની પાછળ બીજા અનેક રાજકુમારો અથ્થ ઉપર સવાર થઈ ચાલવા લાગ્યા. સમુદ્ર-વિજયાદિ દશાહો, કૃષ્ણ અને બળભદ્ર વગેરે આત્મીય પરિવાર પણ સાથે ચાલવા લાગ્યા. શિવાદેવી માતા અને સત્યભામા વગેરે અંતઃપુરવાસિની સ્ત્રીઓ પણ મહામૃદ્યવાળી પાલખીમાં બેસી મંગલ ગીત ગાવા લાગી.

એટલામાં નેમિકુમારની નજર એક સફેદ મહેલ તરફ મૂકી. તેમણે પોતાના સારથિને પ્રશ્ન: 'મહેલના સમક્ષથી શોભતો આ મ્વેત મહેલ કોનો દશે?' સારથિએ તે મહેલ તરફ આંગળી ચીંધી કહ્યું: 'સ્વામી! કૈલાસના શિખર સંગે એ આલિશાન મહેલ બીજા કોઈનો નહિ, પણ આપણા સમરા ઉગ્રમેન રાજાનો જ છે. અને આ સાથે જે બે સ્ત્રીઓ અંદર અંદર વાતચીત કરી રહી છે તે આપની સ્ત્રી રાજમતિની ચન્દ્રાનના તથા યુગલોચના નામની બે સખીઓ છે.'

ચિત્રમાં નેમિકુમાર દાથી ઉપર બેઠેલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધરેલું છે, બે હાથમાં શ્રીદળ પકડેલું છે અને તેઓ ઉત્તમ વસ્ત્રાજુષોથી સુસજ્જિત થયેલા છે. સામેના મહેલના ઝરખામાં જમણી બાજુએ વચ્ચે ડાબા હાથમાં મુખ્ય બેવા માટે દર્પણ લાખે બેઠેલી, વસ્ત્રાજુષોથી સુસજ્જિત રાજમતિ નેમિકુમારના સન્મુખ બેતી બેઠેલી છે. તેની પાછળ અને આગળ તેની બે સખીઓ ચન્દ્રાનના અને યુગલોચના બિભેલી છે. પાછળ બિભેલી સખી ડાબા હાથમાં કપડું પકડીને તેના છેડાથી પવન નાખી રહી છે. તેણીના ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં હંસની ડિઝાઇન છે. સન્મુખ બિભેલી સખીના બે હાથમાં શ્રીદળ જેવી કાંઈક મંગલસૂચક વસ્તુ છે. દાથીની આગળ ચિત્રના ઉપરના તથા નીચેના ભાગમાં બૂંગો વગાડનારા બૂંગો વગાડે છે. વચ્ચે એક સ્ત્રી જમણા હાથમાં ફૂલ પકડીને નાચતી જણાય છે તથા તેની નજીક એક દોલી હોલ વગાડતો દેખાય છે. દોલીની પાછળ અને દાથીની પાછળ એકેક છત્ર ધરનાર માણસ છે. વળી દાથીની પાછળ બીજા થોડેસવાર રાજકુમારો તથા રથમાં બેઠેલા સમુદ્રવિજયાદિ દશાહો હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં રથને બળદને બદલે થોડા બેઠેલા છે જે ચિત્રકારના સમયના રિવાજનો ખ્યાલ આપે છે. પાનાની ડાબી બાજુના છેડે પાનાનો ૬૩ આંક છે. આ જ ચિત્ર ઉપરથી પંદરમા સૈકાના પુરુષ અને સ્ત્રીઓના પહેરવેશો, આજુબાજો, વાજત્રો, નૃત્ય તથા તે સમયની સમાજરચનાનો થોડો જ સુંદર ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે. આખું ચિત્ર સુવર્ણની શાદીથી ચીનરેલું છે. ચિત્રમાં લખાણનું



ચિત્ર ૪૨ : ભરત અને બાહુભલિ વચ્ચેનું હંડયુદ્ધ (વિ.સં. ૧૫૨૨)

નામનિશાન પશ્ચ નથી. વળી આ ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી રંગની હોવાથી ચિત્રનો ઉદાત્ત બહુ જ મનોહર લાગે છે.

આ ચિત્રપ્રસંગ જિનમંદિરોનાં લોકડાનાં કોતરકામો તથા રથાપત્યકામોમાં પશ્ચ ઘણે ટુકાણે કોતરેલો નજરે પડે છે. દેલવાડાના સુપ્રસિદ્ધ અપ્રતિમ સ્થાપત્યના બંડાર સમા વરતુપાલ તેજપામે બંધાવેલા જિનમંદિરમાં પશ્ચ આ પ્રસંગ બહુ જ આરીક્રીથી કોતરેલો છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ પ્રસંગ પરથી ઉપખલેલાં જામિકાવ્યો પશ્ચ બહુ જ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. આ પ્રસંગને લગતા એક ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ, પાર્શ્વનાથ જામવાનના વૈરાગ્ય પ્રસંગે, નવમા સૈકામાં થએલા શીલાંકાચાર્યે રચેલા ‘ચઉપન મહાપુરુષ ચરિત્ત’માં કરેલો જોવામાં આવે છે.

ચિત્ર ૪૨ હંસવિં ૧ ના પાના ૬૦ ઉપરથી ભરત અને બાહુભલિ વચ્ચેના હંડયુદ્ધનો પ્રસંગ-આ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ખીણ કોઇપણ પ્રતમાં હોવાનું મારી જાણ્યું નથી.

ભરત અને બાહુભલિ બંને બાદમાં વચ્ચે ચાર વર્ષ સુધી બંધકર યુદ્ધ ચાલ્યું; પરંતુ ઘણા માણસોનો ક્રમચરધાણ નીકળી જતો હોવાથી શકે તે બંનેને હંડયુદ્ધ કરવાની સલાહ આપી, જે તેમણે માન્ય કરી. પછી શકે દષ્ટિયુદ્ધ, વાગ્ધુદ્ધ, મુદિયુદ્ધ અને હંડયુદ્ધ એમ ચાર પ્રકારના યુદ્ધથી ૫૨૨૫૨ લઘવાનું દરાવી આપ્યું. એ ચારે યુદ્ધમાં આખરે બલવાન બાહુભલિનો વિજય થયો, ભરતની

હાર થઈ. ભરત મહારાજએ પોતાની હાર થવાથી શાંતિ ગ્રામી દીધી. તેમણે એકદમ ક્રોધમાં આવી આકુબલિનો નાશ કરવા ચક્ર છોડ્યું, પરંતુ આકુબલિ સમાનગોત્રના હોવાથી તે ચક્ર કાંઈ પણ ન કરી શક્યું.

આકુબલિએ વિચાર કર્યો કે 'આત્યાર સુધી કેવળ બ્રાહ્મણને લીધે જ ભરતની સાથે મેં આકરો ઈલાજ લીધો નથી. માટે હવે તો તેને સખતમાં સખત સગ કરેલી જોડણી. હું ધારું તો આત્યારે ને આત્યારે જ એક મુઠ્ઠી મારી તેના બુદ્ધિ કોડાડી દઈ એમ છું.' તરત જ તેમણે ક્રોધાવેશમાં મુઠ્ઠી ઉગામી ભરતને મારવા દોટ મુઠ્ઠી દોટ તો મૂળી, પણ થોડે દૂર જતાં જ બૃહસ્પતિ સમાન તેમની વિવેકબુદ્ધિએ તેમને વાર્યા. તે પુત્ર: વિચારવા લાગ્યા કે 'અરેરે! આ હું કોને મારવા દોડી જાઉં છું? મોટા ભાઈ તો પિતા તુલ્ય ગણાય! તેમને મારાથી શી રીતે હણી શકાય? પરંતુ મારી ઉગામેલી આ મુઠ્ઠિ નિષ્કળ જાય એ પણ કેમ અભાય?' પણ તેઓની આ મૂંઝવણ વધારે વાર ન રહી. તેમણે એ મુજિવડે પોતાના મસ્તક પરના વાગનો કોચ કરી નાખ્યો અને સર્વસાવધ કર્મ તણ દઇ કાઉસગમ્યાન ધર્યું.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે અને ચાર વિભાગ છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પહેલા વિભાગના દૃષ્ટિબુદ્ધ અને વાગ્યુદ્ધથી થાય છે; પછી ચિત્રના અનુસંધાને અનુક્રમે બીજા વિભાગમાં મુજિબુદ્ધ ને દંડબુદ્ધ છે. ત્રીજા વિભાગમાં મુજિબુદ્ધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં આકુબલિનો મુકુટ દૂર પડતો તથા તેમને મુજિથી વાગ ઉખેડતા ચિત્રકારે રજૂ કરેલા છે. ચોથા વિભાગમાં કાઉસગમ્યાનમાં સાધુ અવરથમાં આકુબલિ બેઠા છે. તેઓ, છાતી ઉપર તથા બંને હાથ ઉપર લાલ રંગના ગંતુઓ-ધણું કરીને ગંગલી સર્પો તથા બે ખજા ઉપર બે પક્ષીઓ અને પગના ભાગમાં ઝાડીથી વીંટળાએલા ચિત્રમાં દેખાય છે. બંને બાજુએ એકેક ઝાડ છે. ડાબી બાજુએ ઝાડની બાજુમાં તેઓની બાહરી અને સુંદરી નામની બે સાધ્વી બહેનો હાથ જોડીને વિનંતિ કરતી, માનશી હાથીથી હેલા બેઠેલા માટે સમગનવતાં કહે છે કે 'પાસ મારા ગજ થકી હેલા બેઠેલા, ગજે તે કેવલ ન હોય!' સાધ્વીઓની પાછળ પણ બીજાં પણ ઝાડ કોંગેલાં ચિત્રકારે બતાવ્યાં છે.

ચિત્ર ૪૩ હરિશ્ચંદ્રમેળિન—આ ચિત્ર સોહનં પાના ૧૧ ઉપરથી સેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રમાં હરિશ્ચંદ્રમેળિન બે હાથમાં આકાશમાર્ગે ગર્ભ લઇને જતો દેખાય છે. તેના પગની નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ તથા બંને બાજુ સુંદર ઝાડ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. તેને આકાશમાર્ગે ચાલતો હોવાનો બતાવવા માટે હંસપક્ષીની ડીકાઇનવાળા તેના ઉત્તરાસનના છેડાને બેઠો ચિત્રમાં બતાવેલો છે. ચિત્રકારનો આશય ગર્ભ બદલતી વખતનું દૃશ્ય બતાવવાનો છે.

ચિત્ર ૪૪ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને રવમ્બો જતાં કહે છે—આ ચિત્ર સોહનં પ્રત ઉપરથી સેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થરાજ રતનાગૃહમાંથી નીકળી, બહાર જ્યાં સજાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિદ્ધાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મુખ રાખી બિરાજમાન થયા. ત્યાર બાદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહિ તેમ બહુ દૂર નહિ એવી રીતે સજાના અંદરના ભાગમાં પડેલા બંધાવ્યો. આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલાં હતાં. પડદાની અંદર રાણીને બેસવાનું એક સિદ્ધાસન ગાદવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજ જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ફૂલ લઇને સિદ્ધાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરમાં ત્રિશલા જમણા હાથમાં ફૂલ લઇને વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બેઠો છે. તેમના માથે અંદરેવો બાંધેલો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.



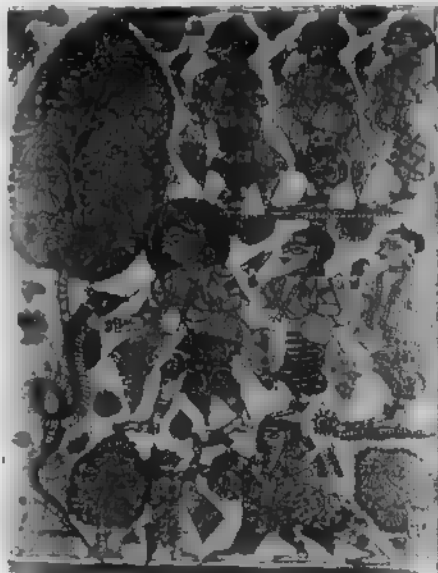
(ચિત્ર ૪૩ : હરિલેખચંદ્ર (પંદરમો સેકા)



(ચિત્ર ૪૪ : ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને રવપ્રત્ને જુલાત કહે છે (પંદરમો સેકા)



(ચિત્ર ૪૫ : ગર્ભના દરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ (પંદરમો સેકા)



(ચિત્ર ૪૬ : આમલકી ફીડા (પંદરમો સેકા)

ચિત્ર ૪૫ ઝર્મના દરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ-સોહન૦ પાના ૩૦ પરથી. ઝર્મ સહીસલામત છે એમ જાણતાં ત્રિશલા માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશલા માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઈને હાંચકા ઉપર બેઠેલાં છે. કદપસૂત્રની પ્રતનાં ચિત્રોમાં બીજી કદાપસૂત્ર પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલાં જેવામાં આવ્યો નથી. હાંચકામાં સુંદર આરીક કોતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી ચામર વીંચતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વાડકામાં ચંદન ધનસાર વગેરે ઘસીને વિશેષન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હાંચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી એ સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશલાની દાસીઓમાંની લાગે છે; વળી બીજી એ સ્ત્રીઓ હાથમાં સુખડના દુકાથી કાંઈક ઘસતી હોય એમ રૂપ દેખાય છે.

ચિત્ર ૪૬ આમલકી કીડા-સોહન૦ પાના ૩૪ ઉપરથી.

(૧) એક વખતે સૌધર્મેન્દ્ર પોતાની સભામાં મહાવીરના ધૈર્યશુભની પ્રશંસા કરીને કહેવા લાગ્યો કે ‘હે દેવો! અત્યારના આ કાળમાં મનુષ્યસૌકમાં શ્રી વર્ધમાનકુમાર એક બાળક હોવા છતાં પણ તેમના જેવો બીજો કોઈ પરાક્રમી વીર નથી. ઇન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને બીવડાવવાને અસમર્થ છે.’ આ સાંજળીને એક દેવ કે જેનું નામ જણાવવામાં નથી આવ્યું તે ત્યાં કુમારો કીડા કરતા હતા ત્યાં આવ્યો અને સાંભેલા જેવા જડા, ચપળ બે જીલવાળા, ચળકતા મણિવાળા, ધુફડા મારતા, કાચળા સમાન કાળા વર્ણવાળા, દૂર આકૃતિવાળા અને વિરતૂત રણવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને કીડા કરવાના જશને વીંટાળી દીધું. આવો જાંઘર સર્પ જેઈ જાયલીત બનેલા બધા કુમારો રમત-ગમત પડતી મૂકી નાસી છટપા, પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરા પણ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઈ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને કીડા શરૂ કરી દીધો.

(૨) દેવે કુમારોએ જશની રમત પડતી મૂકી દડાની રમત શરૂ કરી. રમતમાં એવી શરત હતી કે જે હારી જાય તે છતેલાને ખભા ઉપર બેસાડે. કુમારોવેધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતાં હારી ગયો. તેણે કહ્યું કે ‘જાઈ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા મારે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.’ શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવડાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું જાંઘુ શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેનો પ્રયત્ન અવધિજ્ઞાનબળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કોર મુદ્રિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ચીસો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંકોચાઈ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ય વચનો તોણે મનમાં રવીકાર કર્યો અને પોતાનું અસહ સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સધળો વૃતાંત કહી સંજગાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું ‘વીર’ એવું શુભનિરૂપણ નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકૂટ તથા કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલાં છે અને ડાબા હાથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલા છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ બે તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા છોકરાઓ ચીતરેલા છે. નીચેના ભાગમાં બે બાજુ બે ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં, દેવની ઉપર બેઠેલા મહાવીર, અને તેમના જમણા હાથની મુદ્રિનો પ્રહાર સહન નહિ થવાથી કમ્પરમાંથી વળી જઈને ઘોડા જેવો બની ગયેલો દેવ ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ બેઠેલો છે જે જમણે હાથ ઊંચો કરીને કોઈને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બતાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવે શ્રીકૃષ્ણની બાળકીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ ત્યારે બીજાં જોષ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા



ચિત્ર ૪૭ : કાશાનુભવ તથા આર્યસમિતસુરિના એક પ્રસંગ

(ર. સ. ૧૫૨૨)

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ઉપરના પ્રસંગનો પરિચય 'જેન ચિત્ર-કલ્પદ્રુમ' ગ્રંથમાં ચિત્ર ૨૨૨ના પરિચયમાં આપ્યો છે. ફેરફાર માત્ર, આ ચિત્રમાં રથકારની પાસે મોર નથી તેમ રથકાર માઠા ઉપર શ્રૂટભૂવાળીને બેઠેલો છે જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે બેઠો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંગાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ડાબી બાજુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વચ્ચે ૨૨૨માં વેશ્યાએ માથે મુકટ તથા ગળામાં ફૂલનો હાર પહેરેલો છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તલ્લવ મુકટું છે તથા મળામાં મોતીનો હાર પહેરેલો છે. તેણીનાં વસ્ત્ર-ભૂષણો આ ચિત્રમાં વધુ ફિગતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો આર્યસમિતસુરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છે. આબીરદેશમાં અચ્ચલપુરની નજીક, કન્ના તથા જોન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા કોપમાં અલ્હદીય નામના પાંચસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે જે પાણી પર ચઢતે, પોતાનો પગ જોમવા દીધા વિના, જમીન પર ચાલે તેવી જ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેઠી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કુશળતા જોઈને લોકોને થયું કે 'અહો! આ તાપસ કદેસો બધો શક્તિશાળી છે! જોનામાં આવો કાષ્ટ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય.'

મોકલેલો અથ નામનો અસુર એક યોગજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગે વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદાં બાંધાં બાળકોને ગળા મયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે ફેંધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ આધાસુરનું મરતક કાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મુખમાંથી બાળકો બાંધા સકુશળ બહાર આવ્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨

શ્લોક ૧૨-૩૪, પૃ. ૮૮.

(૨) એકબીજાને અરસપરસ ઘોડા બનાવી જ્યારે ગોપ બાળકો સાથે કૃષ્ણ અને બાળભદ્ર રમતા હતા તે વખતે હંસે મોકલેલો પ્રલમ્બ નામનો અસુર તે રમતમાં દાખલ થયો. તે કૃષ્ણ અને બાળભદ્રને ઉપાડી જવા મચ્છતો હતો. એણે બાળ-ભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર બધ જઈ એક પ્રયંત્ર અને ભયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બાળભદ્રે છેવટે ન ડરતાં સખત મુદ્ધિપ્રહારથી એ વિકરાળ અસુરને લોહી વમતો કરી દાર ક્યો અને અંતે બાંધા સકુશળ પાછા ફર્યો.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લોક ૧૮-૩૦

ચિત્ર ૪૭ કાશાનુભવ તથા આર્યસમિત-સુરિના એક પ્રસંગ—હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૮ ઉપરથી.

આવકોએ શ્રીચતુરવામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસુરિને બોલાવ્યા અને ઉપયુક્ત તાપસ મંત્રથી હજીકત કહી સંભળાવી. આર્યસમિતસુરિજીએ કહ્યું કે 'એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કંઈ જ નથી, એ કેવળ પાદ્મેષ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.'

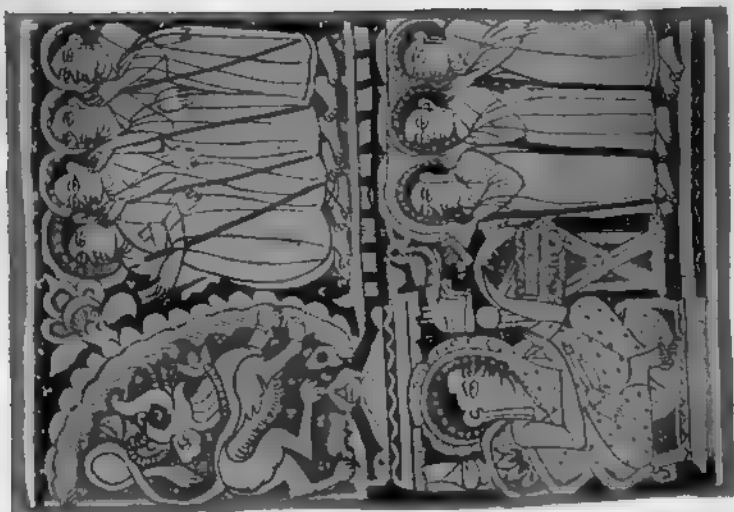
તે પછી આવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા બિઠ્યો એટલે તેનાં પગ અને પાવડી ખુબ સારી રીતે ધોવાડાવ્યાં. ભોજનક્રિયા પણ પૂરી થઈ. પછી તાપસની સાથે આવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે સેવના પ્રતાપથી તાપસ નદીનાં પાણી ઉપર ચઢીને ચાલી શકતો હતો તે સેવ ધોવાઈ ગયેલો હતો, છતાં ત્યજે કંઈ ખન્યું જ નથી એવી કૃષ્ણતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુકાવ્યું. નદીમાં પગ મૂકતાં જ તે ડૂબવા લાગ્યો અને સી-કેઈ તેની મસ્કરી કરવા લાગ્યા.

એટલામાં આર્યસમિતસુરિજી ત્યાં પધાયા. તેમણે મોકલેને કેવળ ખરી વસ્તુચિતિનું જાન કરાવવા માટે પોતાના હાથમાંનું યોગચુર્ય (વાસસ્ત્રેષ) નદીમાં નાખ્યું અને કહ્યું કે 'હિ બેલા! મને પેલે પાર જવા દે.' એટલું કહેતાં જ નદીના અને કાંઠા મળી ગયા! સુરિજીની આવી અદ્ભુત શક્તિ જોઈ મોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઈ તેમને પ્રતિભાષ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ જોલેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા બગસમાં એથો રાખીને હાથમાંનું યોગચુર્ય નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુદ્રપતિ રાખીને જોબા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતસુરિજી છે. સામે એ તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા આંગુલોને બેમા કરીને તથા બીજને જમણા હાથે જોબા રાખીને સુરિજીની આવી અદ્ભુત શક્તિ જોઈ વિરમિત-આશ્ચર્યમુગ્ધ થએલા દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ-તિલક પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બાજુમાં બેનના નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બતાવીને ચિત્ર મધ્યેની બધી આકૃતિઓ નદીના તટ પર જ જોબી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

ચિત્ર ૪૮ કાશાનુત્પન્ન-આ પ્રસંગના વર્ણન માટે પણ જુઓ ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર 'જૈન ચિત્ર-કલ્પદ્રુમ'ના ચિત્ર ૧૮૬ અને ૨૨૨ અને કરતાં જુદી જ નવીનતા રજૂ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાને તથા યસંતત્તતુને પ્રસંગ દર્શાવવા એકસો મોર જ ચીતરેલો છે, જ્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં યસંતના આગમનને સૂચવતી પંચમ સ્વરે ચાલી કાયલ તથા તેની ધોતીમાં પણ કાયલોની ડીઝાઇન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના દમલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રજૂ કરેલું છે. કાશા નર્તકીનો અભિનય તથા પગનો દમકો કોઈ અસૌકીક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટો વળી મુગરાતના કોઈપણ પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા જુદા જ પ્રકારના જણાય છે. હાથ આ ચિત્રવાળી યુગ, મુગરાતના સાહસિક બાપારીઓ જવા વગેરે ટાપુઓમાં બાપારાઈ જતા તે સમયે ત્યાંના કોઈ ચિત્રકાર પાસે ચીતરાવી લાવ્યા હોય એમ લાગે છે, કારણકે ચિત્ર ચીતરવાની દ્રવ્ય મુગરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની જ છે છતાં પહેરવેશ તે બાજુના કોઈ પ્રદેશનો છે, વળી આશ્રવક્ષનાં પાંદડાં પણ આ ચિત્રમાં વધુ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૪૯ આર્યસ્થલભદ્ર અને મક્ષાદિ સાત સાધ્વી બહેનો-આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધ્વીઓનો પહેરવેશ બીજા ચિત્રો કરતાં તદ્દન જુદો જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ ચૌહ સાધુઓના પહેરવેશને મળતો આવે છે. આખું બે ચિત્ર મૂળ સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ 'જૈન ચિત્ર-કલ્પદ્રુમ'માં ચિત્ર ૨૨૩ નું વર્ણન. બંનેમાં ફેરફાર માત્ર જુગ છે. ચિત્ર ૨૨૩માં સામાન્ય સિંહ ચીતરેલો છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં બે હાંલવાળો અને પરાક્રમી વેગવાન સિંહ



ਸ੍ਰੀਮਦ੍ਰਾਮਾਨੰਦ ਪੁਰਾਣ ਭਾਗ ੧ : ੧੨ : ੧੨

(੧੨ : ੧੨ : ੧੨)



ਸ੍ਰੀਮਦ੍ਰਾਮਾਨੰਦ ਪੁਰਾਣ ਭਾਗ ੧ : ੧੨ : ੧੨



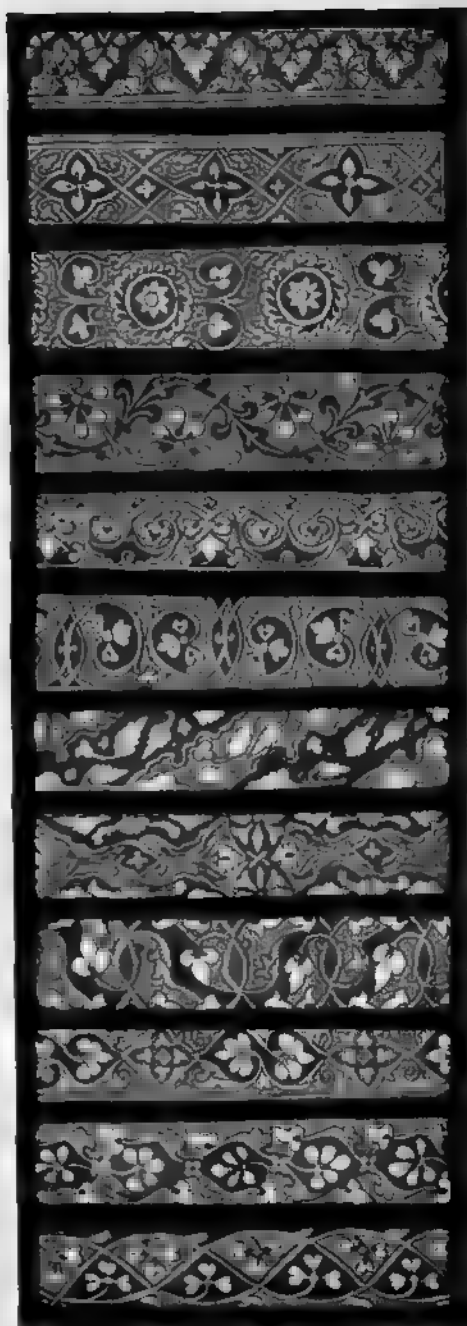
ચિત્ર ૫૦ : જમવાન મહાવીરની દીક્ષા (પદરમે સેકા)

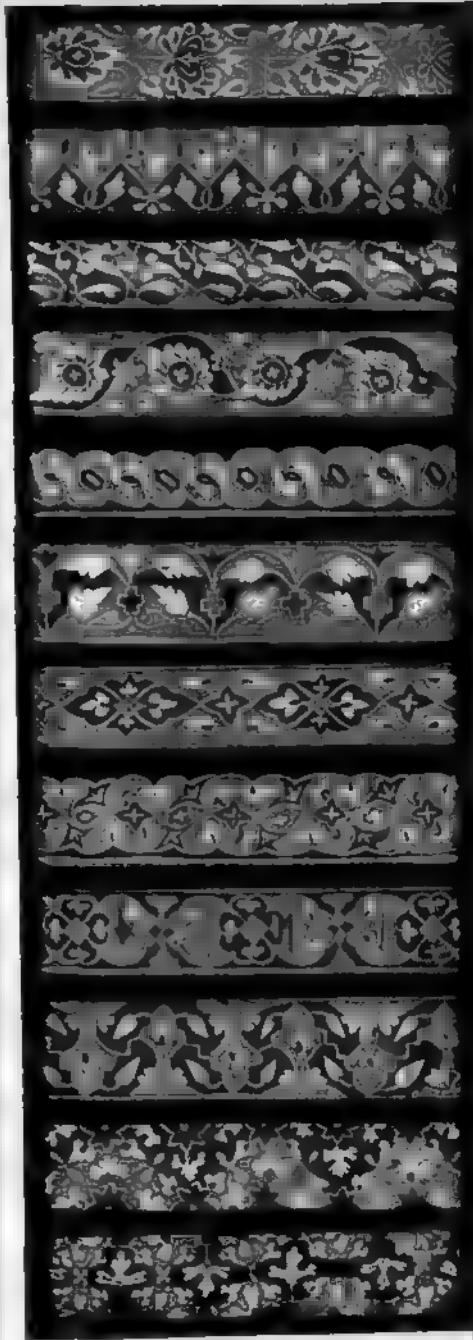
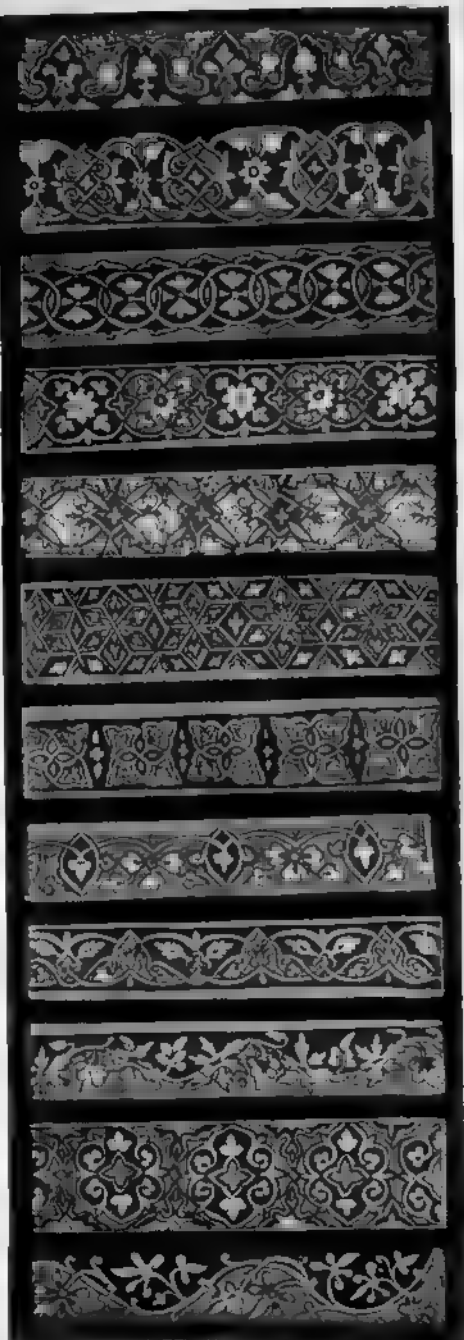
સુર રીતે ચીતરેલો છે: ચિત્ર ૨૨૩માં ઉપર અને નીચે બન્ને સાખીઓ ચીતરીને ચારની રજૂઆત કરેલી છે, બ્યારે આ ચિત્રમાં સાત સાખીઓ ચીતરેલી છે. દરેકના મસ્તકની પાછળ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ (ભાગંડલ) બતાવવા સદેહ ગોળ આકૃતિ મુકવામાં આવે છે તેવી જ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રજૂઆત કરવામાં આવી છે. વળી વધારામાં નીચેના પ્રમંથમાં સ્થાપનાચાર્ય, સાધુના માથે છત્ર તથા છત્રની પાસેથી જાડતી એક કોમલ ચીતરી છે, જેની રજૂઆત ચિત્ર ૨૨૩માં બીલકુલ દેખાતી નથી.

ચિત્ર ૫૦ જમવાન મહાવીરની દીક્ષા-ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રમંથો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પાત્રખીના ચિત્રથી થાય છે. 'પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રીસ ધનુષ્ય ઊંચી, સુવર્ણમય સેંકડો સ્તંભોથી શોભી રહેલી અને મણિઓ તથા સુવર્ણથી જડિત, એવી 'ચંદ્રપ્રભા' નામની પાત્રખીમાં પ્રભુ (મહાવીર) દીક્ષા લેવા નિસર્યા.

તે સમયે હેમંત ઋતુનો પહેલો મહિનો ચાગશર માસ, પહેલું પંચવાડ્યું કૃષ્ણપક્ષ અને દશમની તિથિ હતી. તે વેળા તેમણે જહનો તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ શેષ્યાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જન્મણે પડખે કુલની મહત્તરો સ્ત્રી દસલક્ષણ (કાપડની જાતિવિશેષ) ઉત્તમ સાડી લપ્તને બેસી હતી. ડાબે પડખે પ્રભુની પ્રાવમાતા દીક્ષાનાં ઉપકરણ લપ્તને બેસી હતી. સર્વ પ્રકારની તૈયારી થઈ રહ્યા પછી નંદિવર્ધનની આજ્ઞાથી તેના સેવકોએ પાત્રખી ઉપાડી. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનગારપણા (સાધુવ્રત) ના સ્વીકારનો પ્રસંગ બેતાવો છે. 'અસોક વૃક્ષ (આસોપાલવ નદિ)ની હેઠળ આવી પ્રભુ નીચે જાતપાં અને પોતાની મેજે જ આશ્રયણે ઉતારવા લાગ્યા. સર્વ અર્થકારોનો ત્યાગ કર્યો પછી, જમણુ જમવાન મહાવીરે પોતાની મેજે જ એક મુદ્રિ વડે દાદીમુજનો અને ચાર મુદ્રિ વડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુદ્રિ લેવા કર્યો. એ વેળા નિર્વર્ગ જહનો તપ તો હતો જ. ઉત્તર કાદ્યુની નક્ષત્ર સાથે ચંદ્રનો યોગ થયો ત્યારે ઋત્રે ડાગ્યા બાબા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદૂધ વચ્ચે પ્રદાન કરીને,







A black and white photograph of a dense, ornate floral arrangement, possibly a bouquet or a decorative display. The arrangement features various flowers, including what appear to be roses and lilies, interspersed with dark, leafy foliage. The composition is highly detailed and textured, with a central focus on a large, light-colored flower. The overall aesthetic is classic and elegant.

अवर्णान्नय धृष्टे (स्वरपरिचय नमे) संप्रति प्राणनाथे ॥९॥

ભાવાર્થ: ગોપીઓના મુખનો આસ્વાદ લઇને છુટો થએલો, અધરપલ્લવનું પાન કરતો (હોય) એવો કેશવ રાત્રિમાં તેણીઓના જ સ્તનાંતરોને વિષે (વક્ષસ્થળ ઉપર) કહી જોમ સુખ-પૂર્વક સૂઈ ગયો. —૮

હે મોરલી! પ્રાણનાથ (કૃષ્ણ) સ્વરનો પરિચય કરવા તત્પર અને તે વખતે, તું મુકુંદના પ્રસન્ન મુખકમગથી, અધરપિંચ-આછપુટ પાસે ગળત્યારે, એકાંતમાં નંદસૂન-કૃષ્ણના કાનમાં મારી દશાને-અવસ્થાને કહેજે. —૯

ચિત્રમાં શયનમંદિરમાં હોંચકા ઉપર કૃષ્ણ એક ગોપી સાથે સૂતેલા અને તેના અધરપલ્લવનું પાન કરવા માટે ઉત્સુકતા અતાવતા દેખાય છે. અને બાજુ એકેક ગોપી હોંચકા ઉપર સૂઈ રહેલા કૃષ્ણ અને ગોપીને હોંચકા નાખતી દેખાય છે. શયનમંદિરની છતમાં ચંદરવો આંધેલો છે. ચિત્રકારે પ્રસંગને તાદરૂપ ચિત્ર આલેખેલું છે.

ચિત્ર ૫૮ કૃષ્ણ અને ગોપીઓની વનહીડા. —ઉપર્યુક્ત પ્રતના પાના ૪૩ ઉપરથી—આ ચિત્રનો પ્રસંગ અને લખાણ અને ભૂદાં પડે છે.

અહં પરં વેદિ ન વેતિ તત્પરાત્(તા)

સ્મરોત્સુક્તનામપિ ગોવલુબ્ધનાં

અમૃતહર્ષવિક્રયા મહાન્ કલિ-

ર્થલિપિયઃ ક્રેશકલાવગુચ્ચત્તે ॥૨૨૬॥

મમજ્ઞમરકુંતલારાત્રિભેદભીભાલિકં

કલકળિતકિષ્કિંણી લલિતમેલનાશ્વચનં ।

કપેલકલકસ્ફુરત્કનકકુંઢલં તન્મયો

મમ સ્ફુગ્ધુ માનસે મદનકેલિશ્ચ્ચો[ત્સુક] ।

ભાવાર્થ: ગોપાલ-કૃષ્ણના વાળ ઓળવામાં કામથી વિદૂલ અનેલી ગોપીઓનો આપસમાં 'હું જ ઉત્કૃષ્ટ-સારીરીતે (વાળ ઓળવાનું) ગણું છું, બીજા બાહુતી નથી' આ પ્રમાણે ચડસાચડસીથી ખૂબ જમડો જમ્યો. —૨૨૬

અમતા અમરો જેવા કેસથી છવાએલા કપાળવાળું, અને મધુર અવાજ કરતી ધુવરીઓનાળા કટિમેખલાવાળું અને ગંડરથલ ઉપર ઝગક ઝગક થતા કુંડલવાળું શ્યામવિષે રતિકોડમાં તત્પર તે (શ્રીકૃષ્ણ રૂપી) જ્યોતિ મારા હૃદયમાં રહુરો.

ચિત્રની મધ્યમાં કૃષ્ણ કમળ ઉપર અહર નાચતા દેખાય છે. તેમના પગ નીચે કમળ છે. કૃષ્ણની જમણી બાજુ એક ગોપી ડાયા હાથથી ચામર વાંજતી બેઠી છે. ડાબી બાજુએ બે ગોપીઓ બેઠી છે, તેમાંની પહેલી ગોપી તરફ કૃષ્ણ જુએ છે અને તેની સાથે કાંઈક વાત કરતા હોય એમ લાગે છે. પાછું કરીને આમગની ગોપી કૃષ્ણની માનીતી ગોપી રાધા હોવી જોઈએ. તેણી જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુડો એત્રો કરીને કૃષ્ણને નાચતા જોઇ તેમની મસ્કરી કરતી હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં ત્રણ જુદીજુદી ગતનાં જાડ મીતરેલાં છે. રાધાની પાછળના ભાગમાં બીજા એક ગોપી જમણા હાથ જોયે રાખીને હાથના વાસણમાં કંઈ લઈ જતી હોય એમ લાગે છે. આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં તથા 'જન ચિત્ર-કદપલતા'ના ચિત્ર ૨૫૨ અને ૨૫૪માં જે ગતનાં જાડ છે તે જ ગતનાં જાડો વિ. સં. ૧૫૦૮માં લખાએલા 'વસંત વિલાસ'ના ચિત્ર ૫૮માં પણ રજૂ કરેલાં છે, તેથી આ પ્રત તેની સમકાલીન હોવાની સંભાવના છે.



ચિત્ર ૫૬ : ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો એક પ્રસંગ (પંચમો સ્કેટ)

ચિત્ર ૫૬ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો એક ચિત્રપ્રસંગ—દંડવિં ૩ ની પ્રતમાંથી.

ચિત્રમાં, ઉપર જોગાકૃતિમાં પાણી બરેલું તળાવ, તેમાં તરતાં રાજદંડ વગેરે જળચર પક્ષીઓ અને વચ્ચે એક મોટું કમળ કોણેલું બતાવ્યું છે. તળાવના કાંઠા ઉપર જળચર પક્ષીઓ ફરતાં બતાવ્યાં છે. આ ચિત્ર દોરવાનો ચિત્રકારનો આશય એવો છે કે જેવી રીતે મોટા તળાવનાં જળ આવવાના ચારે બાજુના માર્ગો બંધ કરવામાં આવ્યા છે, તેવી રીતે સંયમી પુરુષને નવાં પાપ આવવાનાં દારો વ્રતદારા કૃપાદ જવાથી બાકી રહેલાં પહેલાંનાં બંધાએલાં કર્મો તપદારાએ શોષાઈ જાય છે. તે એવી રીતે કે જેમ જળ આવવાના માર્ગો બંધ કર્યા પછી તળાવની અંદરનું પાણી સૂર્યના પ્રચંડ તાપથી શોષાઈ જાય છે તેમ. વળી ચિત્રમાં નીચેના ભાગમાં સાધુની આબુબાબુ બે ઝાડો જુદીજુદી જાતનાં ચિત્રકારે ચીતર્યા છે. તે ચીતરવાનો આશય પણ ઉપરની કલ્પનાને મળતો હોય એમ લાગે છે. ઝાડ જેવી રીતે જળ વગેરેનાં સંચયથી આવડાં મેળાં કોણેલાં છે, તેવી જ રીતે સંયમી પુરુષ પણ કર્મોથી બંધાતોબંધાતો ઉમરલાયક થાય છે; પરંતુ જેમ વૃદ્ધિ પામેલા ઝાડને પણ જો જળસંચય વગેરે કરવામાં ન આવે તો આખરે તે સૂર્યના તાપથી કરબાઈને નાશને પામે, તેવી રીતે જ સંયમી પુરુષને નવાં કર્મો આવવાનો રસ્તો બંધ થવાથી જૂનાં કર્મોના નાશ તપશ્ચર્મા વગેરે ક્રિયાઓથી થઈ જાય તો અંતે સર્વ પાપકર્મોથી મુકાઈને તે મોક્ષસુખને પામે. ઝાડ ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય આ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

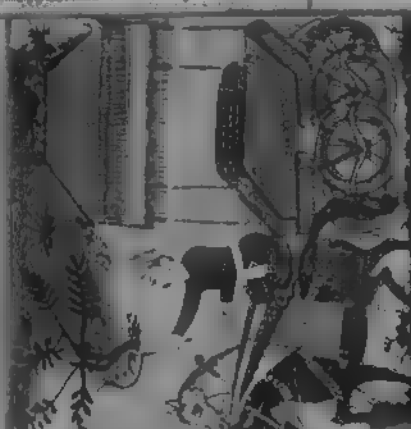
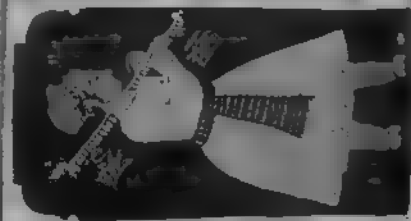
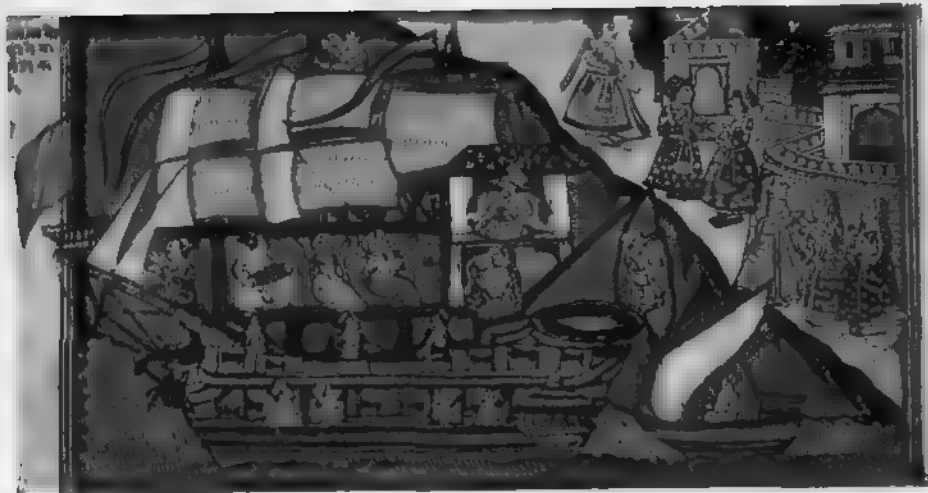


Figure 10: 2014 128 (Sanskrit text)



ચિત્ર ૧૧ : શ્રીપાલ રાસમાંથી એક વહાણ (આગણી સમા સેકા)

ચિત્ર ૧૦ દેવેાનું કટક.

મંચક્ય મહુ હય ગય, રહ મહ અણિયાણિ સબ્બ હૈવાળ ।

ચાણિયાણ કસહા, મહિસાય કહેનિવાહીએ ॥ ૪૫ ॥

ભાવાર્થ: ૧. અંધર્ન-ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર નંબુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે; તેર નદ-ચિત્રમાં બે હાથમાં મંચરાં રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે તે; ૩ ઘોડો-ચિત્રમાં આગળનો ઘોડો પગ ઊંચો રાખીને ઊભેલો છે તે; ૪ હાથી-આણનો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, જેના પાછલા બે પગ આંધિલા છે તે; ૫ રથ-ચિત્રમાં મોગલ સમયનો રથ તેના હાંકનાર સહિત ચીતરેલો છે તે.

રથને બે ઘોડા જોડેલા છે જેમાંનો એક સદેહ અને એક કાળો છે. આ ચિત્રમાં ઉપર મુજબનું દેવોના સાત કટકમાંથી પાંચ કટકનું આશ્રેયન આપેલું છે. તે સિવાય ૬ કુ કટક સુમટ અને ૭ મું કટક વૃષભ અથવા પાડો હોય છે. વૈમાનિકને વૃષભ અને ભવનપતિને પાડો હોય છે. એ બંનેનાં ચિત્રો પાનાની પાછળની ગાબુ ઉપર હોવાથી અત્રે આપ્યાં નથી.

ચિત્ર ૧૧ શ્રીપાલ રાસમાંથી એક વહાણ: શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૪૫ ઉપરથી—આ વહાણને રાસકાર શ્રીવિનયવિનયજીએ જીવંત જાતિના વહાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. તેનું વર્ણન કરતાં તે જણાવે છે કે ‘જેને જેનાં જ અર્થેથી થાય તેવું એક જીવંત જાતિનું વહાણ, કે જેના ઘંભોને કારીયરોએ સુંદર ધડેલા તથા મણિમાણેકાથી જડેલા; અને તે આકાશને જર્મ અડચા હોય એટલા ઉચાઈમાં છે; તેમજ તે વહાણની અંદર સોનેરી શાહીયાં ચીતરેલાં મનોહર ચિત્રામણીવાળા મોખ ડોકાણે ડોકાણે જોવામાં આવે છે અને તે વહાણને ગાથે સુંદર ધ્વજઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેહ-તરેહનાં મનહર વાછંત્રો વાગી રહ્યાં છે કે જેના સખ્તો વડે તે વહાણ સમુદ્રની અંદર મજા રહ્યું છે.



ચિત્ર ૧૨ : દેવાની કૃત્તિશય્યા (સત્તરમો છેકો)



ચિત્ર ૧૩ : ચક્રવર્તીનાં ચોદ રત્નો (સત્તરમો છેકો)

ચિત્ર ૧૨ દેવાની કૃત્તિ-શય્યા—આ શય્યામાંથી દેવાની કૃત્તિ થાય છે. અર્થાત્ જોમ મનુષ્યની કૃત્તિ માતાની કૃષિમાંથી મર્લપણે થતી જોવાય છે તે પ્રમાણે દેવલોકમાં કૃત્તિ થવાની કૃત્તિ શય્યા હોય છે. તેની ઉપર દેવદૂધ વચ્ચે લાકેણું હોય છે અને તે દેવદૂધ વચ્ચેની નીચેથી દેવની કૃત્તિ

ધામ છે અને એથી જ એને 'સંગ્રહ યોગિ' કહે છે. અંતર્મુદ્દર્શનમાં તેમાંથી તરણ દેવ ઉત્પન્ન થાય છે (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુએ) અને ઉત્પન્ન થયા પાદ (ચિત્રની જમણી બાજુએ) સાથે જ પતાવેલ ઉપપાત સભામાં જઈ તે દેવયોગ્ય પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો પ્રારંભ કરે છે.

ચિત્ર ૩૧ ચક્રવર્તીનાં ચોદ રત્નો.

રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની બતિ	ઉપયોગ વિષય
૧ ચક્ર રત્ન	વામ (ચાર દાથ એકેન્દ્રિય પ્રમાણ)	શત્રુઓનો પરાજય કરવામાં અનન્ય સાધન.	
૨ છત્ર રત્ન	"	"	ચક્રવર્તીના દસ્તરપર્શ માત્રથી પાર યોજન વિસ્તાર થઈ શકે, જેની નીચે ચક્રવર્તીનું સૈન્ય રહી શકે.
૩ દંડ રત્ન	"	"	જેનાથી લીચીનીચી જમીન સરખી થઈ શકે અને કારણ પડ્યે એક દબ્બર યોજન જમીનમાં જેનાથી ખાડો થઈ શકે.
૪ ચર્મ રત્ન	બે દરન પ્રમાણ	"	ચક્રવર્તીના રપર્શ માત્રથી પાર યોજન જેનો વિસ્તાર થઈ શકે; ઉપર ચક્રવર્તીના સૈન્યનો સમાવેશ થઈ શકે.
૫ ખડ્ગ રત્ન	૩૨ અંગુલ	"	રણસંગ્રામમાં શત્રુસમૂદનો ધાન કરવામાં અત્રિત-હત શક્તિવાળું.
૬ કાકિણી રત્ન	૪ અંગુલ	"	વૈનાદયની યુદ્ધમાં ૪૯ પ્રકાશમંડલો કરવામાં ઉપયોગી.
૭ મણિ રત્ન	૪ અંગુલ લંબાઈ ૨ " પહોળાઈ	"	પાર યોજન સુધી પ્રકાશ કરનાર, માથે બાધવા દાથ વગેરે અવયવો પર પાંચે છતે સર્વ રોગનો નાશ કરનાર.
૮ પુરોહિત રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત પંચેન્દ્રિય		શાન્તિક કર્મ કરનાર.
૯ ગજ રત્ન	"	"	મહાવેગવાન, પ્રૌઢ પરાક્રમી.
૧૦ અશ્વ રત્ન	"	"	"
૧૧ સેનાપતિ રત્ન	"	"	મંગા-સિંહુને પેસે પાર વિજય કરનાર.
૧૨ શૂલપતિ રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત પંચેન્દ્રિય		ધરનું સર્વ પ્રકારનું કામકાજ કરનાર (બંડારી).
૧૩ વાર્ષિક(સૂતધાર)રત્ન	"	"	સુતધરનું કાર્ય કરનાર.
૧૪ સ્ત્રી રત્ન	"	"	અતિ અદ્ભુત વિષયભોગનું સાધન.

ચિત્રમાં રત્ન ૮માં પુરોહિતના ડાબા હાથમાં શાંતિપાદનું પાનું આપેલું છે અને જમણા હાથની આંગળી લીચી કરીને તે કાંઈક બોલતો જણાય છે. રત્ન ૧૧ માં સેનાપતિના જમણા હાથમાં ભાક્ષો તથા ડાબા હાથમાં દાક્ષ છે. રત્ન ૧૨ માં ડાબા હાથમાં તાજવાં પકડીને શૂલપતિ-બંડારીને ચીતરેલો છે અને રત્ન ૧૩ માં સુતારનો પ્રમંચ દર્શાવવા જમણા હાથમાં રાખેલા કુહાડાથી ડાબા હાથમાંનું લાકડું છોડતો ચીતરેલો છે.

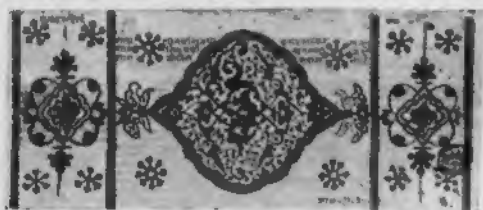
ચિત્ર ૧૪ નમરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરબાઈ-આ પત્ની અને વડોદરાના શુક્રવારજનર-માંથી મૂળ મળેલું. યુગરાતના ઇતિહાસમાં શાંતિદાસ નમરશેઠ અમરજીવન બોલવે છે. તેમના વંશજો આજે પણ અમદાવાદના નમરશેઠ તરીકે ઓળખાય છે.

શાંતિદાસ નમરશેઠનું એક ચિત્ર ઝવેરીવાડામાં આવેલા સાગરજગ્નના ઉપાશ્રયના ચાંભલા ઉપર ચીતરેલું છે, જેના ઉપરથી ફોટો લઈને યુગરાત સાહિત્ય સભાએ 'યુગરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' નામના પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ ૬૦૧ની સામે ૫૬ નંબરના ચિત્ર તરીકે તે છાપાવેલું છે. એમાં તેઓ પોતાના ગુરુ શ્રી રાજસાગર (સુરિ)ના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા અંગૂઠિ જેડીને નીચેના ભાગમાં



ચિત્ર ૧૪ : નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેઓની સ્ત્રી કવરવા

મેડેલા છે, ત્યારે આ પતરામાં શ્રીરાજસાગરશ્રીના ગુરુભાઈ શ્રીકરતિસાગર ઉપાધ્યાયના સામે અંજલિ જોડીને તેઓ ભીભેલા છે. પતરાના બીજા ભાગમાં તેઓની બીજી સ્ત્રી કવરવાઈ કે જેની કુક્ષિથી વિ. સં. ૧૬૮૬ માં રત્નજી નામના પુત્રનો જન્મ થયો હતો તે દાયમાં જન્મ્યાના અને યગજ્ઞમાં ઓષો લઈને મેડેલાં સકલવીરધન(ની) સાધ્વીની સામે બે દાય જોડીને ભીભેલાં છે. બંને ભાગની છતોમાં ચંદ્રચંદ્રો આંધેલા છે અને તે અક્ષર લખેલો છે. નીચેના ભાગમાં પાદુકાઓ કેતરેલી છે. સાગરગચ્છના ઉપાધ્યાયના ચિત્ર કરતાં આ પતરાની આકૃતિઓ બહુ જ સારી રીતે સચવાયેલી છે.



ચિત્ર ૧૫ : કામળાની પ્રત ઉપરનું એક શોભન ચિત્ર

જેઓની દેખરેખ નીચે કરવામાં આવી હતી અને જેઓ શિવપરાશના આખંડ અભ્યાસી હતા તથા

ચિત્ર ૧૫ કામળાની પ્રત ઉપરનું એક શોભનચિત્ર. અમદાવાદના હેલ્લાના ઉપાધ્યાયની 'નભિભીજીવિત્તિ'ની એક પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી.

ચિત્ર ૧૬ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રશ્રીઃ પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંમદ-માંથી—વાડીપાર્શ્વનાથના જિનમંદિરની આંધણી રથાપત્નના નિયમેના અનુસારે



ચિત્ર ૧૧ : કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રનું (વીસમો સદેશ)

વિ.સં. ૧૯૭૦ (ઈ.સ. ૧૯૧૩)માં જેઓ કાળધર્મ પામેલા તે સિદ્ધપરાશરપારંગત પાટણનિવાસી યતિવર્ય શ્રીહિમતવિજયજીએ આ ચિત્ર સ્વહસ્તે જ તૈયાર કરીને પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીને ભેટ આપેલું છે.

ચિત્રની વચમાં પ્રવચનમુદ્રાએ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી વિરાજમાન છે. તેઓનો શાંત, મૃદુ હાસ્ય કરતો દેહીધ્યાન ચહેરો ભક્તભક્તોને માન ઉપજાવ્યા વિના ન રહે. તેમના મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ભામંડલ છે અને મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ઓષો છે. નીચે જમણી પાજીએ પરમાર્હત કુમારપાળ તથા ડાબી પાજીએ ઉદયનમેત્રિ અને હસ્તની અંગરૂઠી જેડી કબેલા છે. તેઓના પગ આગળ જમણી તરફ પગ દબાવના તેઓના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીરામચંદ્રસૂરિ અને ડાબી તરફ બીજા શિષ્ય શ્રીવાલ્મીકી હોય એમ લાગે છે. આજે માહોમાહેના કુસંપમાં જૈન યતિઓમાંથી આ કળાનો લગભગ લોપ થઈ ગયો છે.



અમારાં પ્રકાશનો

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ	ચિત્રલખ્યા ૩૨૦	૨૫-૦-૦
મહામાભાવિક નવરમરણ	૮૧૨	૨૫-૦-૦
બૈરવ પદ્માવતી કલ્પ	૭૦	૧૫-૦-૦
મંત્રાધિરાજ ચિંતામણિ	૬૫	૭-૬-૦
જૈન સ્તોત્ર ગ્રંથોલ્ક ભાગ-૧	૧૦	૫-૦-૦
શ્રી ઘેટાકર્ણ માણિભદ્ર મંત્ર-તંત્ર-કલ્પાદિ સંગ્રહ	૨૪	૫-૦-૦
જૈનેકાર્ય સાહિત્યસંગ્રહ ભાગ-૧		૨-૦-૦
૧૧૫૧ કલ્પવૃક્ષ મંજુષા	૨૫	૨-૦-૦
શ્રી જૈન સમગ્રાચાર્યસંગ્રહ	૨૦	૨-૬-૦
ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા	૨૦	૮-૦-૦
શ્રી જિનદર્શન ચોવીરી	૩૩	૦-૪-૦
જૈન ચિત્રકલ્પલતા	૬૫	૮-૦-૦

તૈયાર થતા ગ્રંથો

ચિત્રકલ્પસૂત્ર (બારસા સૂત્ર) દરેક પાને પાને ફંગીન હીઝાઇનો	૧૬-૦-૦
ભારતનાં જૈન તીર્થો અને તેમનું શિક્ષણસ્થાપત્ય ભાગ-૧	૧૫-૦-૦
શ્રી કાલકાચાર્ય (નવલકથા)	૨-૬-૦
મહાવિ મેતારજી (, ,)	૨-૦-૦
શ્રમણ ભગવાન મહાવીર (ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ)	

પ્રામિરમાન:

સારાભાઈ મણિલાલ નવાઈ નાગલ્લુદરની પાળ અમદાવાદ

